الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل–

الرقم التسلسلي: .....

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

معجم مصطلحات ما بعد البنيوية

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: مصطلحية

من إعداد الطالبتين:

- هناء مصباح
- إيمان بولعسل

إشراف الأستاذ(ة):

جمال بلقاسم

أعضاء لجنة المناقشة:

- الأستاذ(ة)/فيصل الأحمر.....رئيسا
- الأستاذ(ة)/ جمال بلقاسم.....مشرفا ومقررا
- الأستاذ(ة)/طارق بولخصايم.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2016 / 2017 م

1437 / 1438 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم علمنا أن نحب كما نحب أنفسنا

وعلمنا أن نسامح كما نسامح أنفسنا

وعلمنا أن التسامح هو أكبر مراتب القوة

وأن الإنتقام هو أكبر مراتب الضعف

اللهم علمنا ما ينفعنا وانفعنا بما علمتنا وزدنا علما

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا

وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

يا رب إذا أسأنا إلى الناس فامنحنا شجاعة الاعتذار

وإذا أساء الناس إلينا فامنحنا شجاعة العفو

يا رب إذا أعطيتنا مالا فلا تأخذ سعادتنا

وإذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

إذا جردتنا من النجاح فاترك لنا القوة حتى نتغلب على الفشل

وإذا جردتنا من نعمة الصحة فاترك لنا نعمة الإيمان

شكر وتقدير

في البداية نشكر المولى عزوجل الذي انار لنا درب العلم

وأعاننا على إتمام بحثنا هذا

واعترافا بالفضل لأهله وامتثالا لقول رسول الله" صلى الله عليه وسلم":

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

وقوله تعالى:

"ولئن شكرتم لأزيدنكم"

وعلى هذا نتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذ المشرف "جمال بلقاسم"

على مجهوداته التي بذلها معنا لإنجاز هذا البحث

كما لا يفوتنا أن نشكر كل من ساعدنا وكل من مد لنا يد العون

من قريب أو من بعيد

في إنجاز هذا العمل كما نوجه تحية مفادها الأخوة إلى كل

الزملاء والزميلات

وشكرا

مقدمة

تربعت ما بعد البنيوية كنظرية فلسفية ونقدية على عرش الدراسات الثقافية والاجتماعية والأدبية المعاصرة، وقد خرجت هذه الأخيرة من عباءة البنيوية، التي كان لها بالغ الأثر في العالم الغربي، بوصفها أهم منهج نقدي عني بدراسة البنى المكونة للأشياء. فجاءت ما بعدها وهي لا تدل على الانقطاع التام عنها بل هي امتداد لها وانقلاب وثورة على مفاهيمها الإجرائية.

ما بعد البنيوية بسطت نفوذها على أقطار العالم الغربي معلنة أنه لا يمكن إجراء الدراسات المعمقة التي تفسر الظواهر الإنسانية من خلال دراسة البني المكونة كاللغة والثقافة، وأنه لابد من استحضار منهج جديد أدق وأعمق يمكننا من خلاله فهم جوهر الحقيقة والمعنى. وكان منهج "دريدا" التفكيكي بمثابة النور الذي جلى تلك الظلمات المخيمة على الفلسفات الغربية القديمة، من خلال كسره للمركز واهتمامه بالمهمش والمهمل، إضافة إلى أسماء أخرى كبيرة من النقاد نخص بالذكر "ميشال فوكو" و"جوليا كريستيفا"، ولأن فهم أي علم يقتضي فهم مصطلحاته اقترحنا عنونا لدراستنا كان كالأتي: – معجم مصطلحات ما بعد البنيوية –

والغرض من هذه الدراسة هو إلقاء نظرة فاحصة على أهم مصطلحات ما بعد البنيوية.وهذا ما دفعنا لطرح السؤال التالي: ما هي أهم مصطلحات هذه النظرية؟ وما هي السياسات الجديدة المنتهجة في ما بعد البنيوية؟

للإجابة على هذا الطرح اتبعنا خطة منهجية مكونة من مقدمة وفصلين، أدرجنا الفصل الأول تحت عنوان – **ما قبل وما بعد البنيوية** – وقد تطرقنا فيه إلى مفاهيم وأعلام ونشأة كل من البنيوية وما بعدها بالإضافة إلى علاقة كل منهما بالمعارف الأخرى. أما الفصل الثاني وهو جوهر الدراسة فقد جاء تحت عنوان – **مصطلحات ما بعد البنيوية** – تناولنا فيه أهم مصطلحات ما بعد البنيوية عند كل من "دريدا" و"فوكو" و"جوليا كريستيفا" وخُتم البحث بخاتمة جاءت كحوصلة لما سبق ذكره.

اتبعنا في هذه الدراسة المنهج الوصفي من خلال جمع وتحليل المصطلحات والمنهج التاريخي تتبعنا فيه تاريخ المصطلح في وضعه البنيوي وما بعد البنيوي.

وقد واجهتنا في هذه الدراسة صعوبات كثيرة لا يمكن حصرها منها: صعوبة قراءة كتب كل من "دريدا" و" فوكو" وذلك لما يعتريها من صرامة منهجية تحتاج إلى مدة أطول لاستيعابها، بالإضافة إلى نقص الترجمات التي تذلل للباحث سهولة الوصول إلى المادة العلمية في هذا المجال من الدراسات الغربية،كذلك واجهتنا صعوبة الحصول على المصادر والمراجع الكافية لإتمام هذه الدراسة.

ولإعداد هذا البحث اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع التي تناولت الكثير من المصطلحات والمفاهيم والإجراءات المنهجية والمعرفية لما بعد البنيوية نذكر منها: البنيوية وما بعدها، النشأة والتقبل، لسامر فاضل الأسدي وكتب "دريدا" "الكتابة والاختلاف" و"فوكو" "المعرفة و السلطة" و"جوليا كريستيفا" "في علم النص" ، بالإضافة إلى مجموعة من المعاجم نخص بالذكر، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة لمحمد عناني،كريس بركر معجم الدراسات الثقافية وغيرها (...) إلخ.

وفي الأخير لا يسعنا إلى أن نعبر عن امتنانا وشكرنا للأستاذ المشرف "جمال بلقاسم" الذي لم يبخل علينا بالنصائح والإرشادات القيمة التي زادت البحث ثراء.

الفصل الأول

ما قبل وما بعد البنيوية

أ– البنيوية

المبحث الأول: في مفهوم البنية

المبحث الثاني: نشأة وتطور البنيوية

المبحث الثالث: أعلام البنيوية

المبحث الرابع: اتجاهات البنيوية وعلاقتها بالفلسفات الأخرى

ب– التحول إلى ما بعد البنيوية

المبحث الأول: في مفهوم "ما بعد البنيوية" Post–Structuralisme

المبحث الثاني: نشأة وتطور ما بعد البنيوية

المبحث الثالث: أعلام ما بعد البنيوية

المبحث الرابع: السياسات الجديدة لما بعد البنيوية

المبحث الخامس: علاقات ما بعد البنيوية بالنظريات الأخرى

أ–البنيوية:

نريد أن نستهل هذا الفصل بسؤال مهم هو : هل البنيوية منهج Méthode أم مذهبDoctrine ؟

اختلف الباحثون حول – البنيوية– باعتبارها منهجا أم مذهبا، فمن الباحثين من رأى أنها منهج فكري مثل عالم النفس الكبير "جان بياجيه" Jean-Piaget" ومنهم من رأى أنها مذهب فلسفي مثل: "كلود ليفي شتروس" Claude Lévi-Strauss و"ألتوسير" Althusser .

من الاقتراحات التي قدمها الباحثون أنَّ: « البنائية هي قبل كل شيء منهج في التفكير، وبهذا المعنى كانت موجودة منذ عهد بعيد، ولكنها لم تصبح مذهبا فلسفيا إلا بعد أن تنبّه المفكرون وبطريقة واعية إلى أهمية هذا المنهج وحددوا معالمه بوضوح بعد أن كان يطبق بطريقة ضمنية دون وعي بكافة أبعاده، ومعنى ذلك أنّ البنيوية من حيث هي منهج قديمة العهد أما من حيث هي مذهب شامل فهي ظاهرة حديثة في الفكر المعاصر»[1]. فالبنيوية إذن كانت في بداياتها منهجا فكريا ولم تظهر كمذهب فلسفي إلا بعد أن تفطن الباحثون لأهمية هذا المنهج وراحوا يبحثون عن أصوله ومعالمه، أو لنَقُلْ أنها كانت منهجا كامنا في الفكر البشري، أصبح ظاهرا لحاجة تقنية في التعامل مع النصوص.

ويؤيد – جان بياجيه– عالم النفس الشهير الرأي القائل أنَّ :«البنائية في صميمها منهج قبل أن تكون مذهبا، ذلك لأنها أسلوب فني متخصص "Technical" وتقتضي التزامات عقلية معينة وتؤمن بالتقدم

[1] – فؤاد زكريا، الجذور الفلسفية للبنائية، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، دط، دس، ص04.

المتدرج»[1]. فالبنيوية حسب – جان بياجيه– كانت منهجا قبل أن تصير مذهبا وحجّته أنها نزعة عقلية تعبر عن أسلوب فني معين وتتماشى مع التغير والتقدم.

المبحث الأول: في مفهوم البنية

1– الدّلالة اللغوية لكلمة بنية:

عند تقصي الدلالة الغربية لكلمة "بنية" "Structure" نجدها مشتقة من الفعل اللاتيني "Sterure"،إذ نجد في قاموس "Larousse" الفرنسي أنّ كلمة "Structure" تعني الهيكل (Constitution)، كما تعني البنية(Plant)، وتحمل كذلك دلالة التركيبة (Organisation) [2]. هذا و قد جاء في المعجم الانجليزي

"Oxford" أنَّ كلمة "Structure" تعنى: الهيكل والبناء والبنية [3]. وعليه فمعنى كلمة "Structure" تراوح بين البناء والتركيبة والهيكل والبنية، إذ يقول "صلاح فضل" : «تشتق كلمة بنية من الأصل اللاتيني "Sterure" الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى معين، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما»[4]، فكلمة بنية لاتينية الأصل وهي تحمل دلالة البناء والهيكل وما يركب به المبنى .

---

[1]– فؤاد زكريا،الجذور الفلسفية للبنائية، ص04.

[2]– ينظر، قاموس لاروس مادة "Structure" أنظر الموقع : www.larousse.fr

[3]– ينظر، قاموس "Oxford" مادة "Structure" أنظر الموقع : www.oxford.com

[4]– صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1991، ص120.

أما بالنسبة للدلالة العربية لهذه الكلمة فإنها مشتقة من الفعل الثلاثي "**بنى**" وتعني البناء أو الطريقة، وكذلك تدل على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يقوم عليها البناء[1]. فقد تقاطع كلّ من معنى "Structure" الغربية ومعنى كلمة "بنية" العربية وحملتا مفهوم البناء والتشييد والعمارة، لذلك ترجمت بهذا الشكل.

كما اقترح "صلاح فضل" بعدا لاهوتيا للكلمة عندما أقحم دلالتها الدينية حيث يقول : «وتجدر الإشارة إلى أنّ القرآن الكريم قد استخدم هذا الأصل، نيفًا وعشرين مرة على صورة الفعل "بنى" والأسماء "بناء" و"مبنى" ولكن لم ترد فيه ولا في النصوص القديمة كلمة بنية»[2]، صحيح أنّ اللغة العربية لم تستخدم كلمة "بنية" إلا أنّ دلالتها وردت في القرآن الكريم على شاكلة الفعل "بنى" أو الاسم "بناء" و"مبنى".

2- الدلالة الاصطلاحية لكلمة بنية:

اختلف أعلام البنيوية في تحديدهم لمصطلح البنية، ولم يتفقوا في وضع تعريف موحد لها، وقد أشار إلى هذا الاختلاف "جان بياجيه" في مطلع كتابه "عن البنيوية " إذ قال: «من الصعب تمييز البنيوية لأنها اتخذت أشكالا متعددة، لتُقدم قاسما مشتركا موحدا، فضلا على أنها تتجدد باستمرار» [3]. إن طابع التعدد والتجدد في "البنية" جعل مفهومها يختلف من ناقد لآخر.

[1]- ينظر، ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2008، ص362،مادة "بنى".

[2]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص121.

[3]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009، ص63.

ويحدد "جان بياجيه" في كتابه المذكور آنفا تعريفًا للبنيوية فيقول: «البنيوية تنشأ من خلال تقمُّص أساسيات ثلاث هي الشمولية، التحول، التحكم الذاتي»[1]. فقد حصر "جان بياجيه" البنيوية في ثلاثة خصائص أساسية هي : الشمولية ،التحول ، التحكم الذاتي .

أ- **الشمولية**: ويقصد بها اتساق البنية وتناسقها داخليا، فهي ليست مجرد وحدات جُمِعَتْ قِسرا أو عبثا، بل هي أجزاء ذات أنظمة داخلية من شأنها أن تحدد طبيعة الأجزاء وطبيعة اكتمال البنية.

ب- **التحول**: ويراد به أنَّ البِنية ليست ثابتة، بل هي متحركة وفق قوانين محددة.

ت- **التحكم الذاتي**: ويعني أنَّ البنية تتحكم في ذاتها بنفسها، أي أنها لا تعتمد على مرجع خارجي لتبرير عملياتها وإجراءاتها التحولية [2]. ونلاحظ من خلال هذه الخصائص الثلاث أنّ البنيوية تخضع لتناسق داخلي لوحداتها المكونة لها،كما أنها قابلة للتغير والتحوُّل، وهي بذلك تتحكم في ذاتها ولا تحتاج لأي مؤثرات خارجية فهي تبدأ من ذاتها لتصل إلى ذاتها.

[1]- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص33.

[2]- ينظر، بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006، ص125.

المبحث الثاني: نشأة وتطور البنيوية

ظهرت البنيوية كتيار فكري ، في ثلاثينيات القرن العشرين، وازدهرت وتطورت في الستينيات من القرن نفسه، وقد جاءت هذه النظرية نتيجة لتطور الوعي والفكر الثقافي والسياسي وذلك بعدما أحرزته العلوم والفنون من تطورات في مختلف المجالات، فالبنيوية منهج جديد عُني بدراسة اللغة والأدب والنقد.

وقد ورد في قاموس غريماس"Greimas " وكورتاس"Courtes" أنّ البنيوية في معناها الأمريكي تشير إلى مدرسة بلومفيد "Bloomfield"، كما تشير في معناها الأوروبي إلى نتائج الجهود النظرية لحركة براغ"Prague " وكوبنهاغن "KobenHavens" ، المتكئة على المبادئ السوسيرية [1]. فالبنيوية هي ثمرة لجهود المدارس اللسانية اللغوية السابقة من مثل: بلومفيد، براغ، وكوبن هاغن (...)إلخ.

وإذا كان مصطلح البنيوية "Structuralisme" هو العنوان الجامع الذي أبدعه اللغوي الكبير رومان جاكبسون "Roman-Jakobson" عام 1929 لوصف الأعمال النظرية لحركة "براغ" اللغوية، فمعنى ذلك أّن البنيوية لم تكن إلا تتويجا لجهود ألسنية سابقة تأتي على رأسها جهود المدرسة السوسيرية بزعامة العالم اللغوي "فيرديناد دي سوسير" [2]. وتبعا لذلك فإن منطلق البنيوية لساني محض، فهي ليست إلا تتويجا لأعمال "سوسير" من خلال دراساته الألسنية .

وقد توصل جوناثان كلر "Jonathan-Culler" في دراسته للبنيوي "جان بياجيه" إلى أن :«البنيوية توجه منهجي، يستخدم في بحثه طرق التقصي المستعملة في الرياضيات والفيزياء والعلوم الطبيعية الأخرى، ويركز

[1] – سمير سعيد حجازي، النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دار طيبة للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، دط، 2004، ص12.

[2] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص63-64.

على وصف الحالة الآنية للأشياء»[1]. البنيوية إذن حسب "جوناثان كلر" تعمد إلى دراسة اللغة والأدب وفق الطرق المعتمدة في دراسة الرياضيات والفيزياء والعلوم الطبيعية.

وينبغي الإشارة إلى أنّ « البنيوية كانت في أول ظهورها تهتم بجميع نواحي المعرفة، ثم تبلورت بعد ذلك في ميدان البحث اللغوي والنقد الأدبي»[2]، فقد شملت البنيوية أولا جل أنواع المعارف، ثم خُصّصت بعد ذلك في مجال الأدب واللغة والنقد. إذن : «فاللغة هي الرحم الأول لنشأة البنيوية إذ هي عبر هندستها المتجددة وتلازمها الوظيفي مع اللحظة التاريخية تمثل صورة الإنبناء كأحسن ما يكون التصور، فالمعرفة اللسانية قد استوعبت الفكرة البنيوية فجلت ملامحها ووضعت المفاهيم المؤدية لها»[3]. وعليه نصل إلى أن اللغة هي الركيزة الأساسية للبنيوية والمرسى الذي استطاعت من خلاله فرض مكانتها في الساحة النقدية.

إنّ أول من طبق البنيوية اللّسانية على النص الأدبي، في الثقافة الغربية، هو «"رومان جاكبسون" و"كلود ليفي شتراوس" (...) وذلك في منتصف الخمسينيات، بعد ذلك طُبقت البنيوية على السرد مع رولان بارث "Roland-Barthes" و: تزفيتان تودوروف "Tzvetan-Todorov" (...)كما توسعت لتدرس الأسلوب بنيويا وإحصائيا مع بيار غيرو "Pierre-Guiraud"(...)»[4]. لقد بدأ المفكرون في الغرب يطبقون البنيوية أولا على النص ثم على السرد ثم دراسة الأسلوب ثم توسعوا بعد ذلك ليدرسوا مختلف العلوم والفنون والخطابات والسينما (...) إلخ.

---

[1]- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص123

[2]- ثامر إبراهيمي محمد المصاروة، البنيوية بين النشأة والتأسيس، دراسة نظرية، مكتبة صيد الفؤاد، دط، دب، 2004، ص14.

[3]- المرجع نفسه، ص14.

[4]- المرجع نفسه، ص14.

أمّا العرب فلم يعْرفوا "البنيوية" إلا من خلال الترجمة والتبادل الثقافي، فظهرت البنيوية عندنا في شكل كتب مترجمة أو دراسات غربية من قبل نقاد عرب، فنجد مثلا: "صلاح فضل" من خلال كتابه "النظرية الأدبية والنقد الأدبي" وكمال أبو ديب في كتابه "جدلية الخفاء والتجلي"، ونجد كذلك "عبد السلام المسدي" من خلال كتابه: "الأسلوب والأسلوبية "، بالإضافة إلى "يمنى العيد" في كتابها "في معرفة النص"[1].

المبحث الثالث: أعلام المنهج البنيوي

أولا: فيرديناند دي سوسير "Ferdinand de Saussure"

يعتبر "دي سوسير" أوّل من ساهم في نهوض المشروع البنيوي، وذلك من خلال تفريقه بين اللغة والكلام. «فاللغة في نظره هي واقع قائم بذاته، لا تحتاج لأي عنصر خارجي يحددها ويبدو هذا واضحا من خلال الثنائيات التي جاء بها هذا العالم الكبير من مثل : ثنائية **اللغة والكلام**، ثنائية **الدّال والمدلول**، ثنائية **الدّاخل والخارج**، ثنائية **التّزامن والتعاقب**»[2]. فقد اهتم "سوسير" بدراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها أي دراستها بعيدا عن المؤثرات الخارجية ومركزا على ما هو داخلي فقط.

وبالرغم من أنّ دي سوسير لم يستعمل كلمة بنية بل استعمل كلمة "نسق" أو "نظام" Système «إلا أن مفهوم النظام عنده أو النسق أدى نفس المعنى الذي أداه مفهوم البنية»[3]. فاللغة حسب دي سوسير هي

---

[1]- ينظر، بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص134-135.

[2]- المرجع نفسه، ص127.

[3]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص29.

نسق من العلاقات التي ترتبط فيما بينها لتشكل بنية، وبهذا فإن مصطلح "النسق" عند "سوسير"جاء كرديف لمصطلح البنية.

لقد كانت الثنائيات التي جاء بها "دي سوسير" الجسر الأول لإنشاء منهج علمي وهو المنهج البنيوي ومن بين الثنائيات التي جاء بها "سوسير" وطورها البنيويون نذكر:

1- **ثنائية اللغة والكلام: Langue et Parole**: ويعتبر هذا المبدأ من أهم المبادئ التي قال بها "سوسير" وتم تطبيقها في بعض مجالات العلوم الإنسانية، فالتفريق بين اللغة كظاهرة اجتماعية والكلام كظاهرة شعورية فردية، أكسب اللغة طابع اللاوعي، هذا الطابع الذي ركز عليه التيار البنيوي فيما بعد[1].

2- **ثنائية الدال والمدلول**: لقد ميز "دي سوسير" في دراسته للغة بين "الدال" و"المدلول"، فالدال عنده هو الصورة الصوتية، أما المدلول فهو التمثل الذهني لتلك الصورة، وإن العلاقة بين الصورة الصوتية (الدال) والصورة الذهنية (المدلول) تمثل ما أسماه "دي سوسير" بـ: **بنية الدلالة** ، وقد درس البنيويون الدال والمدلول بصفة مغايرة جاعلين الدال في حالة حضور دائم ومغيبين المدلول، فهو دائما في حالة غياب [2] . فقد واصل البنيويون الدراسة التي بدأها "سوسير" على شقي العلامة – الدال والمدلول- ووضعوا بدلها الثنائية المعروفة باسم الحضور والغياب[3] Presence and Absence.

[1]- ينظر، بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص130.

[2]- المرجع نفسه، ص131.

[3]- راجع أعمال جاك دريدا على سبيل المثال.

3- **ثنائية التزامن والتعاقب:** أقرّ دي سوسير بأن الوحدات اللغوية تخضع لمحورين محور أفقي أو تزامني ومحور عمودي أو تعاقبي، «يعني المحور التزامني أو (الأفقي) أن الدراسة تقوم على رصد العلاقات بين الأشياء المتواجدة على أساس ثابت، ليس للزمان فيه أي دخل، أي دراسة الظاهرة في آنيتها أو في صورتها البنيوية، أمّا المحور التعاقبي أو (العمودي) فتكون الدراسة فيه حسب العلاقات بين الأشياء المتتابعة على أساس التغيير الزمني والتاريخي»[1].

وبهذا تكون الدراسة التزامنية: دراسة وصفية آنية وتكون الدراسة التعاقبية دراسة تاريخية تدرس تطورات الظاهرة التاريخية، «ويشترط الدرس البنائي لالتقاط بنية موضوع دراسة ما عزل جوانب المتغيرات التاريخية، وتثبيت عنصر الزمن فيها ولو بشكل مؤقت»[2]. وبهذا تكون الدراسة البنائية امتدادا وتطويرا لما جاء به "سوسير" في ثنائياته التزامنية والتعاقبية.

ثانيا: رومان جاكبسون Roman Jakobson

ولد رومان جاكبسون في موسكو عام 1896م [3]، ويعد أحد أهم رواد البنيوية، الذين ساهموا في إثراء المنهج البنيوي، ويقول "صلاح فضل" في هذا الصدد: «يلخص بعض الباحثين نشأة البنائية وتشكلاتها المختلفة في شخصيته، ومغامراته العلمية، ابتداءا من مطلع شبابه في موسكو، حتى تخرج على يديه أجيال من الباحثين في

---

[1]- الزواوي بغورة، المنهج البنيوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، الجزائر، دار الهدى، دط، 2008، ص37.

[2]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص24.

[3]- جون ليشته، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ترجمة فاتن البستاني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008، ص138.

أوروبا وأمريكا وأصبح الحجة الأولى والمرجع الأخير»[1]. فقد اعتُبِر جاكبسون من خلال دراسته للغة والأدب أحد أهم من ساهموا في نشأة وتطور النظرية البنائية.

وينطلق جاكبسون من أن: «الأدب في مقامه الأول لغة، وأن البنيوية منهج يتخذ من علم اللغة أساسا له، لذلك يعمد إلى تطوير ثنائيات التأليف والاختيار، وينصب عمله في البحث عن تحقق الوظيفة الشعورية في اللغة داخل الأدب»[2]. أي أنّ جاكبسون اعتنى باللغة وما تحققه من أغراض أدبية.

ثالثا: كلودليفي شتراوس Claude Lévi-Strauss

يعد كلود ليفي شتراوس رمزا من رموز المنهج البنيوي وقد وُلد هذا الأخير في: «بروكسل عام 1908، لأبوين فرنسيين، درس في كلية القانون بباريس والسوربون، غادر إلى الولايات المتحدة في 1939-1940 ودرس هناك في المدرسة الجديدة للبحوث الاجتماعية في نيويورك»[3].

يعتبر **كلودليفي شتروس** مؤسس النظرية البنيوية في العلوم الاجتماعية وأول من طبقها في ميدان الأنثربولوجية، إذ نجد أن أغلب أعماله لازالت رائدة في مجال الأنثربولوجيا ودراسة الفكر والأساطير والثقافة[4].

---

[1]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص75.

[2]- وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، رسالة لنيل درجة الماجستير بالأدب والنقد، كلية الآداب، قسم اللغة العربية بالجامعة الإسلامية، 2010، ص12.

[3]- جون سكوت، خمسون عالما اجتماعيا أساسيا المنظرون المعاصرون، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2009، ص350.

[4]- الزواوي، بغورة، المنهج البنيوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، ص146.

وسبب ريادة أعمال "شتروس" هي أن البنيوية أصبحت مدرسة فكرية وأداة مهمة للتحليل في مجالات متنوعة، ومفهوم "الأنثربولوجيا البنيوية" عند "ليفي شتروس" أنها: «تحصيل تكراري وهي لا تهتم بالمعاشي والعيني والتجريبي، كما تفعل الأنثربولوجيا الوظيفية أو الوصفية أو التطويرية، فهي تلك التي تبحث في البنى الكامنة وراء الظواهر، وهي أحد العلوم التي ساهمت في إنشاء علم العلامة أو الرّمز، لأن موضوعها هو دراسة الطبيعة الرمزية للموضوعات[1]. وعليه فإن دراسات "ليفي شتراوس" الأنثربولوجية البنيوية أفادت الحقل البنيوي بشكل كبير ذلك أنها تعمل على الكشف عن البنيات الرمزية للظواهر.

رابعا: رولان بارث Roland Barthes

ارتبط اسم رولان بارث بالمنهج البنيوي، فقد كانت أغلب توجهاته هي: « تلك التي ترتبط باللغة، إذ كان له موقف نقدي إزاء قواعد الاتصال، قام بتطوير أفكار البنيوية حول الكتابة والثقافة الشعبية لأحد أهم الحركات الثقافية في القرن الماضي، وأصبحت آراءه معلمًا من معالم الدرس البنيوي»[2]. اعتبر "رولان بارث" من رواد البنيوية من خلال اهتمامه باللغة والثقافة والكتابة.

وقد وُزعت آراء "بارث" على محاور ثلاثة رئيسية للعملية الإبداعية المبدع والنص والمتلقي،« إذ يضع "بارث" المتلقي في بؤرة اهتمامه ويجعله شريكا في إنتاج النص وليس مجرد مستهلك لغوي للنص الأدبي، أما النص عنده فهو عبارة عن نسيج لغوي وهو بلاغ لغوي مكتوب على أساس فرز العلامة اللسانية، ويدعو "بارث المبدع" إلى أن يحرر النص من سلطة المؤلف ويربطه بسلطة القارئ، وفي ضوء هذه الدعوة يمكن فهم مقولة "بارث"

[1] – الزواوي، بغورة، المنهج البنيوي، ص147.

[2] – جون سكوت، خمسون عالما اجتماعيا أساسيا المنظرون المعاصرون، ص63.

المشهورة حول موت المؤلف»[1]. وعليه فان دراسات البنيوية ركزت على المتلقي الذي أعلى "بارث" من شأنه وذلك من خلال منحه سلطة المساهمة في إنتاجية النص، الذي هو حسب رأيه مجموعة رموز لغوية ذات معنى، ويكمن الابداع حسب "بارث" خلف مقولة موت المؤلف فالقارئ المبدع هو من يحلل ويفسر النص حسب رؤاه غير مبال بسيرة المؤلف أو حياته.

المبحث الرابع: اتجاهات البنيوية وعلاقتها بالعلوم الأخرى

اتجاهات البنيوية:

لقد انبثقت عن البنيوية اتجاهات عديدة وتيارات بنيوية فكرية كثيرة: كالبنيوية الشكلانية والبنيوية الأنثربولوجية، والبنيوية الاجتماعية والبنيوية التكوينية التوليدية (...) إلخ.

أولا: البنيوية الاجتماعية

تبنىَّ هذا الاتجاه الماركسيون الذين يعُدُّون الكتابة ظاهرة اجتماعية، «إذ تنطلق النظرية النقدية لدى الماركسيين من حقيقة بديهية، مفادها أن الكتابة مستوى اجتماعي من مستويات اجتماعية أخرى، وهي لا تترجم سوى حقائق زمنها وتدور حول ثنائيات: الأدب والمجتمع، الأدب والتاريخ، (...) الأمر الذي يؤكد على أنه لا قيمة للكتابة إلا عبر إضافتها إلى علاقة أخرى متغيرة في المضمون والشكل داخل الحياة»[2].

[1]- ينظر، رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سوريا، ط1، 1993، ص 10-11.

[2]- وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، ص33.

الماركسيون إذن يربطون الكتابة بالحياة الاجتماعية ويقولون أنّ كل كتابة ما هي إلَّا ترجمة لحياة يومية يعيشها الإنسان، فالأدب مرآة عاكسة لحياة الفرد والمجتمع.

ثانيا: البنيوية النفسية

ارتبطت نظرية التحليل النفسي بالبنيوية والنقد الأدبي على اعتبار أنّ الأدب شعور يعبّر عنه بواسطة لغة تعكس حالة مرسلها، وكاد التحليل النفسي أن ينطفئ لولا ظهور "جاك لاكان" الذي اتخذ موقفا أنثربولوجيا فاستطاع تعديل النظرية الفرويدية وأن يجعلها مقروءة من طرف من هم ليسوا مختصين في التحليل النفسي، حيث أنه كان الوحيد تقريبا الذي استطاع فهم التأثير الإيديولوجي لفرويد خارج مجال العلاج النفسي [1]، فقد ربط "جاك لاكان" بين التحليل النفسي والنظرية البنيوية باعتبار اللغة شعورا يعبر عن حالة نفسية.

ثالثا: البنيوية التكوينية (التوليدية)

نشأت البنيوية التكوينية على يد مجموعة من المفكرين والنقاد الغرب، على رأسهم "لوسيان غولدمان Lucien Goldmann" وتنطلق هذه البنيوية من فرضية تقول بأن كل سلوك بشري هو محاولة لتقديم جواب دلالي على موقف معين، وغايتها هي خلق توازن بين الذات الفاعلة وبين موضوع الفعل، إذن فالبنيوية التكوينية تبدأ بالبحث عن البنية الدالة وتنتهي بما يفسر النص الأدبي وفق ما يسميه جولدمان "Goldmann " بالبنية

[1] – وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، ص56-57.

النظامية والبنية الإجتماعية[1]. فالبنيوية التكوينية التوليدية تهتم بالمكونات التركيبية للنص وما يولده من تفسيرات وتأويلات ومعاني ودلالات ، أي أنها تجمع مابين التركيب والدلالة .

أ– علاقة البنيوية باللسانيات:

ارتبطت البنيوية باللسانيات ارتباطا وثيقا، حيث أنَّ المنهج البنيوي اعتُبر امتداد للمنهج الألسني، الذي جاء به رائد اللسانيات الكبير "فيرديناد دي سوسير" «إن كلا من اللسانيات والمنهج البنيوي يدرس اللغة على اعتبارها، موجودة في كل المجتمعات، سواء كانت قديمة أو حديثة»[2]. ونلاحظ من هذا أن اللسانيات والبنيوية تدرسان اللغة في ذاتها ولذاتها، ويرى هيلمسليف أن: «الألسنية الحقيقية تولي بنية اللغة جل اهتمامها، وتساهم في تركيزها على البنية في تكوين العلوم الإنسانية، فالنظرية اللغوية في نظره تتوسل تحليل البنية، بنية اللغة، عن طريق اللجوء إلى مبادئ تشكيلية، فالموضوع الأساسي للسانيات هو دراسة بنية اللغة»[3]. ويعني هذا أن اللسانيات الحقيقية حسب " هيلمسليف" تهتم بدراسة البنية التركيبية للغة لأن أساس الدراسة الألسنية هو البحث في بنية الكلمة وتركيبها وتحليل هذه البنيات وتفسيرها، وتتجلى هنا علاقة اللسانيات بالبنيوية، وهي علاقة تداخل وترابط.

[1]– ينظر، بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص133.

[2]– الزواوي بغورة، المنهج البنيوي، ص33.

[3]– مشال زكريا، الألسنية، علم اللغة الحديث، المبادئ والأعلام، المؤسسة الجامعة للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط2، 1913، ص247.

ب– علاقة البنيوية بالفلسفة:

لقد ظهرت البنيوية في فرنسا في ستينيات القرن 20 ،كردة فعل على ما كان سائدا من الفلسفات الغربية، وقد ارتبطت البنيوية بغيرها من الفلسفات كالوجودية والماركسية والايبستيمولوجية، إذ اعتبرت البنيوية امتداد للفلسفة الماركسية، وتطويرًا لها، وقد ارتبطت البنيوية بالفلسفة الوجودية من خلال اهتمامها بالوجود الإنساني والعلاقات الإنسانية، أما علاقة البنيوية بالايبستيمولوجية فقد تجلت في محاولة كل منهما التخلص من المشكلات الفلسفية بالاعتماد على المعرفة والمنهجية [1]. وعليه فإن هدف كل من البنيوية والفلسفات هو التخلص من المشكلات الفلسفية عن طريق المعرفة العلمية.

[1]– ينظر، الزواوي بغورة، المنهج البنيوي، ص (52–54).

ب- التحول إلى ما بعد البنيوية:

المبحث الأول: في مفهوم ما بعد البنيوية: Post-Structuralisme

ما بعد البنيوية هي تيار فكري جاء كرد فعل على البنيوية، وذلك على يد مجموعة من النقاد، الغرب من مثل: "ميشال فوكو" و"جاك دريدا" و"بول ديمان" وغياثري سبيفاك" و"جوليا كريستيفا" وغيرهم ممن ثاروا على البنيوية محاولين تخليصها من الجمود الفكري الذي كان مخيما عليها.

وقد جاء في قاموس المعاني أن: "Post" سابقة بمعنى **التالي**، من حيث الزمان، وبمعنى الخلف من حيث المكان ومنه فإن Post-Structuralisme تعني ما وراء أو خلف أو ما تلى البنيوية[1].

وعليه فإن مصطلح "ما بعد البنيوية" مصطلح مركب من السابقة " post" التي تعني "**الما بعد**"، وهي تحمل في ثناياها مدلولات كثيرة تختلف حسب مجال استخدامها، والكلمة "structure" التي تعني **البنيوية**، فما بعد البنيوية تدل على ما لم تفكر فيه البنيوية.

وقد اختلف النقاد في تحديد مصطلح "ما بعد البنيوية" المقابل الغربي لـ: "Post-Structuralisme"، نظرا لتشعبه واختلاف مدلولاته، ويمكن حصر المصطلحات التي تداولها النقاد كدلالة على "ما بعد البنيوية" في ما يلي: «ما فوق البنيوية (Super-Structuralisme)، ما بعد البنيوية "Post-Structuralisme"، التفكيكية (Deconstruction)، اللابنيوية "Anti-Structuralisme"»[2]، وهناك من جعلها مقابلا

---

[1] – قاموس المعاني، مادة، "Post-Structuralisme"، أنظر الموقع: www.almaany.com

[2] – محمد سالم سعد الله، مصطلح ما بعد البنيوية من التكوين إلى الإشكالية، 20/04/2017: 22.33، www.adabasham.net/

"لما بعد الحداثية" (Post- Modernisme)، إذ يقول "يوسف وغليسي" في هذا الصدد : «انقلب الرهان البنيوي المبالغ فيه على مفهوم البنية، فكان ذلك مطية لقيام حركة معرفية جديدة على أنقاذها عُرفت بـ: ما بعد البنيوية "Post-Structuralisme" وقد تلتبس بما بعد الحداثية "Post-Modernisme" فتترادف أمام مفهوم واحد ويغدو التمييز بينهما أمرا من الصعوبة بما كان»[1]. وعليه فقد يتشاطر مفهوم "ما بعد البنيوية" مع مفهوم "ما بعد الحداثية" بوصفهما يعبران عن تلك المفاهيم والتصورات التي جاءت بعد البنيوية.

بالإضافة إلى ذلك فإن: « ما بعد البنيوية- تخرج من رحم البنيوية، ولكنها تثور عليها وتنقضها من جهة، ومن جهة أخرى تولف بين هذه المفاهيم ومفاهيم أخرى وُجدت على الساحة النقدية».[2] إذن فمصطلح "ما بعد البنيوية" لا يشير إلى القطيعة التامة عن البنيوية بل يحمل دلالة الثورة عليها، واقتراح مفاهيم جديدة لها، فمنطلقات ما بعد البنيوية إنما هي بنيوية في الأساس. لكن بشكل مغاير ومخالف عنها فإذا كانت البنيوية تبحث في البنى السطحية المكونة للغة أو النص، فإن ما بعدها تُعنى بالبنية العميقة للغة وما وراء النصوص ومنه «تفكك ما بعد البنيوية مفهوم البنيات الثابتة للغة التي تم افتراضها من طرف البنيوية، فالمعنى كما ترى ليس حبيس مفردة واحدة أو عبارة أو نصوص معينة بل هو نتيجة من العلاقات بين النصوص»[3].

وهذا ما يفسر ما ذهب إليه رواد "ما بعد البنيوية" من مثل "جاك دريدا" و"ميشال فوكو" و"جوليا كريستيفا" الذين رأوا بأن النص نتيجة تداخل وتلاحم مجموعة من النصوص، وأن المعنى غير ثابت، لأنه ناتج من اختلافه عن غيره من المعاني.

---

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 168.

[2]- محمد العشيري، الاتجاهات الأدبية والنقدية، الحديثة، دليل القارئ العام، دس، دط، ص 105.

[3]- كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية، دار الألمعية، قسنطينة، ط1 ،2016، ص 245. مادة "Post-Structuralisme"

إن مصطلح "ما بعد البنيوية" قد تأتّى بعد بحث "دريدا" المعنون بـ: "البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية" 1966 وظهر بشكل كبير بعد تمرد الطلاب في فرنسا مع أحداث مايو 1968، على البنية والنسق والنظام، لذلك حصرت الدراسات النقدية مصطلح "ما بعد البنيوية" بأطروحات التفكيكية بوصفها أطروحات مخالفة للبنيوية ومن هذه الدراسات:

1- دراسة تيري إيغلتون، نظرية الأدب، حيث حصرت فيها أطروحات ما بعد البنيوية على وجهات نظر "دريدا" وتفكيكاته.

2- تناول جون ستروك في دراسته (البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا) كلا من "شتراون" و"بارث" و"فوكو" و"جاك لاكان" بوصفهم نقاد البنيوية أما دريدا فتناوله ممثلا لما بعد البنيوية[1]، وعليه فقد تمحورت ما بعد البنيوية في أطروحات دريدا التفكيكية بوصفه أول من ثار على البنيوية وشكك في مسلماتها ودعا إلى نقضها وتفكيكها وتقويضها.

ويقال أن: «الطرح التفكيكي هو ما بعد بنيوي، وأن الاختلاف في شيوع المصطلحين إنما يعود إلى اختلاف بيئي سياسي في الأساس، لا إلى اختلاف منهجي نقدي لأن الممارسة النقدية وآليات العمل النقدية واحدة، غير أن مصطلح التفكيك تمت إشاعته وتداوله في أمريكا (...) أما مصطلح ما بعد البنيوية فيستعمل في فرنسا»[2]. إذن يمكن القول بأن الاختلاف القائم حول مصطلحي "التفكيكية" و"مابعد البنيوية" إنما يعود لجذور

[1]- ينظر، سامر فاضل الأسدي، البنيوية وما بعدها النشأة والتقبل، دار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2015، ص 12- 13.

[2]- المرجع نفسه، ص 14، 15.

سياسية إذ استخدمت أمريكا مصطلح "التفكيكية" خدمة لمصالحها السياسية، وفي المقابل استخدمت فرنسا مصطلح "ما بعد البنيوية" للحفاظ على موروثها البنيوي.

المبحث الثاني: نشأة وتطور مابعد البنيوية

نشأت التفكيكية عن –ما بعد البنيوية– في منتصف الستينات من القرن العشرين، بعدما خيمت الشكوك حول أفكار النظرية البنيوية، وعُدت نظرية فاشلة تُجمد الفكر ولا تتماشى ومتطلبات العصر الجديد، وقد اقترنت التفكيكية باسم الناقد الفرنسي "جاك دريدا" بوصفه أول من عارض الفكر الغربي ودق أبواب نظرية جديدة إنبنت على فكر مخالف ومناقض لما كان سائدا من قبل.

هذا وقد اكتسبت النظرية التفكيكية اسمها من «مصطلح التفكيك القديم قدم الفلسفة الإغريقية، عندما استخدمه الإغريق الأوائل في تحليلهم للمعطيات الرياضية والمنطقية التي تكشف الفكر غير المتماسك (...) وبعد خمسة وعشرين قرنا عاد المصطلح الرياضي والمنطقي إلى التواجد في شكل نظرية أدبية ولغوية وفلسفية أيضا على يد المعاصر "جاك دريدا"، عندما أصدر كتابه الأول في "علم النحو" 1967»[1].

وعليه فإن أصل مصطلح التفكيك قديم قدم الفلسفة الإغريقية غير أن دريدا أعاد إحياءه من جديد وألبسه لباسا فلسفيا ولغويا في شكل نظرية أدبية نقدية جديدة هي النظرية التفكيكية.

أما جذور النظرية التفكيكية في الفكر المعاصر «فتمتدُّ إلى الندوة التي نظمتها جامعة "جون هوبكنز "Johns Hopkins عن موضوع اللغات النقدية، وعلوم الإنسان في أكتوبر عام 1966، حيث كان هذا

[1]– نبيل راغب، موسوعة النظرية الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 2003، ص 224.

التاريخ أول إعلان لميلاد التفكيكية وقد اشترك في تلك الندوة مجموعة من النقاد والباحثين مثل: رولان بارث وتودوروف وجولدمان وجاك لاكان وجاك دريدا وقد شارك دريدا بمداخلة أرسى فيها أسس التفكيكية وكان عنوان المداخلة "**البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية**»[1].

وتبعا لذلك احتل "دريدا" الصدارة في مجال التفكيك، باعتباره أول معارض للفكر الغربي في مقاله المذكور آنفا إذ حول فيه «مسار البنية من البنية الثابتة بوصفها مركزا إلى البنية المهمشة التي تفكك المركز»[2]. وعلى غراره انفتح النقد على الهوامش وألغى المركز، كما فعل مجموعة من النقاد الذين تأثروا به ونحو منحاه من مثل: (بول ديمان، جوليا كريستيفا، ميشال فوكو...) لكن يبقى "دريدا" الأب الروحي للتفكيكية ويبدو ذلك واضحا من خلال كتبه ومقالاته التي أرست دعائم النظرية وطورتها.

المبحث الثالث: أعلام ما بعد البنيوية

قامت النظرية التفكيكية على يد مجموعة من الفلاسفة الغربيين الذين أرسوا دعائم هذه النظرية وطبقوا مناهجها ولعل أول من دعا إلى التفكيك الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا، بأفكاره التي وُسمت بالاختلاف، ثم تلته بعد ذلك مجموعة من النقاد والفلاسفة من مثل: بول دي مان، وميشال فوكو وغيرهم (...)الخ.

[1]- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 148- 149.

[2]- سامر فاضل الأسدي، البنيوية وما بعدها، ص 249.

أولا: جاك دريدا "Jaques Derrida"

يعتبر "جاك دريد" المؤسس الفعلي للمدرسة التفكيكية، فقد عمل على تفكيك وخلخلة ما كان سائدا في الغرب من مفاهيم حول الفكر واللغة والأدب.

وقد كان جاك دريدا "Jaques Derrida" الفرنسي الأصل الذي ولد في الأبيار بالجزائر العاصمة في 15 جويلية 1939 نجم الندوة التي عقدت في جامعة "جون هوبكنز" بالولايات المتحدة الأمريكية، وذلك بمشاركته في مداخلة بعنوان "البنية والعلامة واللعب في خطابات العلوم الإنسانية" (...) وفي السنة الموالية (1967) أصدر دريدا ثلاث كتب أساسية شكلت معالم مضيئة في مسار المشروع التفكيكي هي: الكتابة والاختلاف، الصوت والظاهرة، في علم الكتابة. ثم أردفها عام 1972 بكتب لاحقة مثل: التشتيت، مواقف، هوامش الفلسفة (...) الخ [1].

وقد ساهمت هذه الكتب وغيرها في تعميق المشروع التفكيكي وعملت على تطويره وتطبيقه على مجالات المعرفة المختلفة،ومن هنا« اعتبر دريدا العمود الأول للمدرسة التفكيكية الذي حاول بدوره البارز في مجال التفكيك نقض الفكر الغربي».[2] وعليه فإن أساس المشروع التفكيكي الدريدي هو نقض ما زعمته الفلسفة الغربية من ثنائيات ضدية وأفكار ميتافيزيقية.

[1]- ينظر، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 176، 177.

[2]- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 2000، ص 134.

ثانيا: بول ديمان "Paul De man"

اعتبر بول ديمان من أعمدة التفكيك الذين ساهموا في إرساء دعائم هذه النظرية و تطويرها ،« ولد الناقد الأمريكي "ديمان" في بلجيكا عام 1919 وتوفي عام 1983، كان أستاذا في جامعة ييل الأمريكية "Yeal"، يعد "ديمان" رجلا رفيع الثقافة تألفت معظم إنتاجاته من مقالات مطولة كتبها حول موضوعات متنوعة كالأدب والفلسفة واللسانيات ومن أهمها: "العمى والبصيرة" كرَّس عمله لإثبات أنَّ نقل الحقيقة عبر اللغة هو جهد بلا طائل وأمر مستحيل في النهاية ومن هنا فإنه يعد مصطلحات مثل: الرومانتيكية والكلاسيكية تعبيرا عن الحنين إلى الحقب الماضية لأن مصطلحات كهذه بعيدة كل البعد عن التاريخ الفعلي للأشياء، بهذا المعنى شك "ديمان" في التاريخ بم في ذلك التاريخ الأدبي وطالب بإعادة قراءته من جديد.

إن أثر "جاك دريدا" يبدو واضحا في أعمال "ديمان" ومع ذلك فإنه واحد من الأسماء النقدية الهامة التي أثارت الجدل خلال فترة الستينيات والثمانينيات وحتى وقتنا هذا [1]. وعليه فقد عُدَّ "ديمان" واحد من أهم رواد المنهج التفكيكي من خلال تشكيكه فيما كان سائدا حول مفهوم الحقيقة ودعوته إلى نقضه وإعادة النظر فيه.

ثالثا: غياثري سبيفاك Gayatri–Spivak

تعد "سبيفاك" واحدة من أعلام المنهج التفكيكي «ولدت عام 1942 في كلكتا قبل تقسيم شبه القارة الهندية»[2]. ترجمت سبيفاك كتاب "جاك دريدا"، "عن علم الكتابة"، وكتبت له مقدمة طويلة جدا، فاعتبرت لفتة

[1]– رولان بارث وآخرون، النقد والمجتمع، ترجمة فخري صالح، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 2004، ص 41، 42.

[2]– جون سكوت، خمسون عالما اجتماعيا أساسيا المنظرون المعاصرون، ص 193.

كبيرة ومهمة في تاريخ الفلسفة الأوروبية المعاصرة وقد تأثرت "سبيفاك" تأثرا كبيرا بقاموس وأسلوب جاك دريدا[1].

وتقول "غياثري سبيفاك" في هذا الصدد: «عندما قرأت دريدا للمرة الأولى، لم أكن أعرف، من هو، استمتعت كثيرا برؤية دريدا يقوم بتفكيك أو تعرية الموروث الفلسفي من الداخل بدلا من الخارج»[2].

كما قامت "سبيفاك" بنقل نقد "دريدا" لفرضية الأصل، وكذلك تمسكه بعدم استقرار الهوية بالنص المفتوح وذلك في تشريح سلسلة من الثنائيات المتصارعة /كالأنوثة، الذكورة/، /المستعمَر، المستعمِر/، /السيد/ العبد/، /التابع، المتبوع/، وقد ساهمت بذلك في منح تفكيكية دريدا بعدا سياسيا ديناميكيا[3].

رابعا: ميشال فوكو Michel–Foucault

أحد أهم رموز الفكر الفلسفي المعاصر، صنف على أنه فيلسوف بنيوي كما صنف على أنه فيلسوف حداثي وما بعد بنيوي(...) الخ. وقد أثارت نظريته الأركيولوجية الحفرية، جدلا كبيرا في الفكر المعاصر.

ولد ميشال فوكو في بداية عام 1926، ونال شهادة الكفاءة التعليمية في سن الخامسة والعشرين وفي عام 1952 حصل على دبلوم في علم النفس، (...)«كان أول كتاب له بعنوان "الجنون واللاعقل" ونشره عام 1961م، (...) توفي "فوكو" إثر إصابته بمرض متعلق بالإيدز عام 1984» [4].

---

[1]- أزراج عمر، امرأة من كلكتا تحارب التبعية والذكورة وبقايا الاستعمار، مجلة العرب، العدد 9، الأحد 2014/12/21، ص 10.

[2]- جون سكوت، خمسون عالما اجتماعيا أساسيا المنظرون المعاصرون، ص 194.

[3]- أزراج عمر، امرأة من كلكتا تحارب التبعية والذكورة وبقايا الاستعمار، ص10.

[4]- جون ليشته، خمسون مفكرا اساسيا معاصرا، ص 231.

ألف فوكو العديد من الكتب عن الجنون والسلطة والمعرفة لكن أهم مؤلف له كان "اكيولوجيا المعرفة" أو "حفريات المعرفة" الذي تحدث فيه عن النظم المعرفية الكامنة خلف الخطابات المعرفية والسلطوية. «سعى فوكو إلى اكتشاف الممارسات الخطابية المختلفة التي تمارس سلطة على الأجساد الإنسانية، ولكن دون الالتزام بأي نظام بنيوي أو سلطة محددة نهائيا، كما حاول أن يتعرف على الظروف التاريخية والقواعد المحددة لتشكيل الخطابات واشتعال السلطة / المعرفة في الممارسات الاجتماعية التي تحقق تنظيم المعنى»[1]. وعليه فقد اهتم فوكو بالخطاب وعلاقته بالسلطة متبعا في ذلك طريقة الحفر في التاريخ و الظروف المحيطة بالخطاب التي تؤدي إلى تشكله وحدوث المعنى.

خامسا: جوليا كريستيفا Julia–Kristeva

تعتبر "جوليا كريستيفا" واحدة من أهم رواد ما بعد البنيوية وقد برزت في العديد من المجالات الثقافية والفكرية ويعتبر التناص أو التداخل النصي أهم ما اشتهرت به .

وترى "كريستيفا" أن التناص:« قراءة أقوال متعددة في خطاب أدبي واحد تحيلنا إلى خطابات أخرى متعددة، يمكن أن تتطابق مع النص الأدبي المتعين، لأن الشفرة الشعرية لا يمكن أن تكون رهينة شفرة وحيدة بل تتقاطع في عدة شفرات وكل منها يبني الأخرى» [2]. وتبعا لذلك فالتناص عند كريستيفا هو ذلك التداخل بين خطاب و آخر لأن النص الشعري الواحد يحمل في ثناياه مجموعة لا حصر لها من الدلالات .

[1]– كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية، ص 224.

[2]– يحي بن مخلوف، التناص، مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه، دار قانة، الجزائر، دط، 2008، ص17.

وتعتبر "كريستيفا" أول من اهتمت بمصطلح "التناص"، وهي تنفي بذلك مقولة "النص المغلق"، "عند البنيويين. لتحل محله مقولة "النص المفتوح"، غير أن بعض الدارسين قاموا بانتقاد "كريستيفا" و رأوا أنها لم تأت بالجديد، وإنما قامت باستبدال مصطلح "الحوارية" بمصطلح التناص معتمدة في ذلك على أفكار "باختين"[1]. صحيح أن جوليا كريستيفا استعارت مصطلح التناص من باختين في مصطلحه الحوارية إلا أنها اعْتُبِرَتْ أول من اهتمت بالتداخل النصي من خلال رفضها لمقولة النص المغلق واهتمامها بتأثير النصوص في بعضها .

المبحث الرابع: السياسات الجديدة لما بعد البنيوية

اكتسحت ما بعد البنيوية الساحة النقدية والأدبية والثقافية حاملة معها مجموعة من المبادئ والأفكار والسياسات الجديدة، التي غيرت مجرى النقد الأدبي والثقافي مُحررة إياه من الجمود والانغلاق الذي كان مخيما عليه. وقد تميزت هذه المرحلة بمجموعة من الخصائص نُجملها فيما يلي:

1- خرقت ما بعد البنيوية النظرة السائدة حول المعنى والحقيقة، باعتبار أن اللغة نسق مغلق يحدد عبر بنية الكلمة فقط، ودعت إلى تخريب المعنى وتقويضه، فأصبح هذا الأخير قرين الاختلاف كما حدده "دريدا" في قوله: «الاختلاف يوجد في اللغة ليكون أول الشروط لظهور المعنى»[2]، فأصبح المعنى من وجهة نظر "ما بعد البنيوية" غير ثابت ومؤجل باستمرار، أما فيما يتعلق بالحقيقة فقط ربطها "فوكو" بالسلطة إذ يقول: «إن المسهم على ما

[1]- ينظر، يحي بن مخلوف، التناص، مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه، ص 18، 19.

[2] -عبد الله ابيراهيم سعيد الغانمي، معرفة الآخر،(مدخل الى المناهج النقدية الحديثة)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط2، ص117.

أعتقد هو أن الحقيقة ليست خارج السلطة وليست بدون سلطة»[1]، وتبعا لذلك فالحقيقة حسب "فوكو" محاطة بأنظمة سلطوية تحركها، فلابد من وجود سلطة خلف كل حقيقة.

2- زعزعت –ما بعد البنيوية- بنية الكلمة وخلخلت حصنها المنيع من خلال الدعوة إلى تقويض المعنى وفك العلاقة التي تربط طرفي العلامة (الدال والمدلول) إذ أن: «مفهوم الاختلاف في ضوء فلسفة التفكيك، يشتغل على تعارض الدلالات، فهناك العلامات التي تختلف كل واحدة منها عن الأخرى، وهناك المتوالية المؤجلة من سلسلة العلامات اللانهائية»[2]. وعليه فالمعاني غير ثابتة من وجهة نظر التفكيكين (الما بعد بنيويين) نظرا لأن المدلول يتحدد من خلال علاقته بغيره من المداليل، فالمعاني إذن مؤجلة تخضع باستمرار لعملية غير متناهية من التفسيرات والتأويلات.

3- غيَّرتْ –ما بعد البنيوية- الخلفيات الأيديولوجية والفكرية والفلسفية حول الحقيقة والمعرفة والخطاب والسلطة على غرار ما فعل فوكو حين ربط الخطاب والمعرفة بالتاريخ الأركيولوجي حيث أن: «المنهج الأركيولوجي هو منهج تعليمي بسيط (...) يُعلِّم الطالب بأنه لا وجود لشيء وراء النص، غير أن النص يحتوي بين ثناياه على معان صامتة تمتلئ بنبع ينضب عن الأصل الذي يعذر البحث عنه في أي مصدر آخر، ففي النص يكمن معنى الوجود، لا في الكلمات بكل تأكيد بل من خلالها كشبكة ينظر إلى ما ورائها»[3]، وعليه فالمنهج الأركيولوجي يُعْنَى بالنبش في النص أو الخطاب للوصول إلى خباياه الكامنة داخله، كما أنه يُعْنَى بالخطابات لا بالكلمات المفردة لأن المعنى كامن خلف تلك العلاقة التي تجعل الكلمات المتراصة في شكل قالب نصي.

---

[1] -ميشال فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، دط، دس، ص70.

[2] -سامر فاضل الأسدي، البنيوية وما بعدها، النشأة والتقبل، ص356.

[3] -عبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشال فوكو، دار المعارف، الإسكندرية، دط، ص29.

4- راجعت ما بعد البنيوية الثنائيات الضدية ناقضة فلسفة الحضور التي تعلي طرفا على الآخر، من خلال دعوتها إلى الاهتمام بالمهمش و يقول دريدا في هذا الصدد: «في التعارض الفلسفي التقليدي، لسنا أمام تعايش آمن للطرفين المتقابلين، بل نحن أمام تراتبية قامعة، إذ يهيمن أحد الطرفين على الآخر (...) فيحتل بذلك موقع السيد ويقضي تفكيك التعارض –أولا وعند لحظة معينة- قلبا لهذه التراتبية»[1]، إذن ما كان سائدا في الفلسفات الغربية هو إعلاء طرف في الثنائيات الضدية وإسقاط آخر مثل: الرجل والمرأة، السيد والعبد، الأبيض والأسود (...) فتعطي الفلسفات الغربية القديمة الأهمية للطرف الأول (الرجل، الأبيض، السيد) وتهمش الطرف الثاني (المرأة، الأسود، العبد (...) الخ)، في حين عمل دريدا على دحض هذا التصور من خلال اهتمامه بالمهمش والمهمل.

5- الإهتمام بالتناص أو ما يعرف بالنصية على غرار ما فعلت "جوليا كريستيفا" إثر رفضها لفكرة النص المغلق، ويقول "رومان جاكسون" في كتابه "بؤس البنيوية": «وقد مارست الإستراتيجية النقدية ما بعد البنيوية تناسبات عكسية بين انخفاض نسبة الحضور الإنساني (Humanisme) وارتفاع نسبة الخطابية (Discourse)، في محاولة للانضمام إلى إصلاحات هيكلية للتخلص من مرتكزات البنيوية»[2]. وعليه فإن ما بعد البنيوية أعلت من شأن النصية على حساب الذات الإنسانية، باعتبار النص انعكاس لصورة ثقافية أو فكرية أو فنية على عكس البنيوية التي اهتمت بالذات الإنسانية بوصفها مرجع كل حقيقة.

6- ما بعد البنيوية ذات نزعة ضد إنسانية، والمقصود بإنسانية هي تلك الرؤية الفلسفية التي ترى بأن الأشخاص والأفراد هم المصدر الوحيد والأوحد للحقائق والمعاني، وهذا ما فعله فوكو حين أقر بأن الخطابات نتاجات لغوية،

[1] -سامر فاضل الأسدي، البنيوية وما بعدها، ص380.

[2] -رومان جاكسون، بؤس البنيوية، ترجمة ثائر ديب، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط2، 2008، ص149.

ثقافية، تاريخية ، ولتحليل الخطاب ينبغي النبش في تاريخه للكشف عما وراءه[1]، فقد ألغت ما بعد البنيوية النظرة السائدة حول أن الشخص هو مصدر ومركز الحقيقة والمعنى وربطت هاتان الأخيرتان بالتاريخ.

7- ما بعد البنيوية ذات نزعة ضد ماهوية، أي أنها تنظر إلى الأشياء والكلمات بوصفها لا تمتلك أي مرجعية أو هوية في الواقع، وهي تحدد عبر الممارسة وهذا ما أشار إليه دريدا في لعبة الدوال عنده[2]، وعليه فقد ألغت ما بعد البنيوية مبدأ الشمولية وأقرت بمبدأ اللامرجعية للكون واللغة فاللغة غير ثابتة ومتغيرة باستمرار ومنه فإن تحليلها يتطلب البحث في خباياها وفضح أنساقها المضمرة.

8- أقحمت ما بعد البنيوية مصطلحات جديدة على الساحة النقدية على غرار ما فعل "فوكو" إثر حفره عن المعنى والحقيقة واستعماله لمصطلحين جديدين هما: الجينالوجيا والأركيولوجيا، فكان المنهج الأركيولوجي والجينالوجي من المناهج الجديدة التي طبقت على الأدب والنص والخطاب في مرحلة المابعديات.

المبحث الخامس: علاقة ما بعد البنيوية بالنظريات الأخرى

النقد النسوي: Feminist Criticisme

النقد النسوي هو نوع من أنواع النقد الخاص بالمرأة، الذي ظهر في مرحلة ما بعد الحداثة ويُعْنَى هذا النوع من النقد بتحليل كتابات تمحورت حول نقد يهتم بدراسة أدب المرأة ويتابع دورها وإبداعها، فما المقصود بالنقد النسوي وما علاقته بمرحلة ما بعد البنيوية ؟

[1] -ينظر، كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية، ص243، مادة "Post-structuralisme"

[2] -المرجع نفسه، ص260، مادة Post-structuralisme"

إن النقد النسوي في أبسط تعريفاته هو: كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة وتأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي تعمل على إقصاء المرأة وتهميش دورها في الإبداع ،كما يهتم كذلك بمتابعة دورها في إغناء العطاء الأدبي[1]. أي أنه نقد يهتم بكل القضايا المتعلقة بالمرأة، خاصة الصعوبات التي تواجهها في مجالات الحياة المختلفة وعدها كعنصر غير فعال في المجال الأدبي والإبداعي.

وقد «ظهر هذا النقد كخطاب منظم في الستينيات، واعتمد على حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوق المرأة المشروعة في العالم الغربي، ولا زال النقد النسائي على صلة وثيقة بحركات النساء المطالبة بالمساواة والحرية الاجتماعية والثقافية والاقتصادية»[2]. أي أن هذا النوع من النقد اعتمد على حركات التحرر، التي تنادي بتحرير المرأة من سلطة الرجل والهيمنة الذكورية والمطالبة بالمساواة معه.

وعليه فقد برزت العديد من النساء اللواتي ناضلن من أجل حقوقهن على غرار فرجينيا وولف "Virginia-Woolf" «حين اتهمت المجتمع الغربي بأنه مجتمع أبوي منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية، إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا»[3]. وعليه فإن النقد النسائي جاء كثورة على المجتمع الغربي الذكوري الذي يهمش المرأة ويعلي من شأن الذكر ويقصي دورها في المجتمع.

ويعتبر تاريخ 1969 بداية تَفجُّر الكتابات التي تعالج قضية المرأة، لكن هذا النقد في العالم الغربي لا يتبِّع نظرية محددة، وإنما تتسم ممارسته بتعدد النظريات فهو يستفيد من النظرية النفسية السّيكولوجية والماركسية

---

[1]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان-لأردن، ط1، 2003، ص 135.

[2]- ميجلان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط5، 2007، ص 329.

[3]- المرجع نفسه، ص 330.

ونظريات ما بعد البنيوية[1]. وعليه فإن النقد النسوي في العالم الغربي متعدد الآراء يستقي مادته من العديد من النظريات التي ظهرت في مرحلة ما بعد البنيوية.

وخلال هذه الفترة برز التركيز على المرأة الناقدة والمنتجة للنص، وأعيد النظر في تاريخ الأدب، وصدرت مؤلفات متعددة لـ: إيلين شوالتر "Elaine-Showalter" (...) وغيرها حاولن فيها صياغة تاريخ الأدب صياغة جديدة تظهر دور المرأة وأهمية الأدب النسوي[2]. وعليه فإن الكتابات النقدية النسوية انفجرت في وقت كانت تضطهد فيه حقوق المرأة،وقد ساهمت في بروز العديد من الناقدات، بهدف إثبات دور المرأة في المجتمع.

بعد شيوع النظرية التفكيكية للأدب "لجاك دريدا" شكك هذا الأخير في مبدأ الإرث النظري للنقد الأدبي وبعد مجيء النقد النسوي شرع في إعادة قراءة الأدب بصفة عامة متبعا ما فيه من صور لكل من الرجل والمرأة بغية الكشف عما فيه من انسجام مع الأيديولوجية الأبوية أو الاختلاف[3]. وعليه فالنقد النسوي استفاد من النظرية التفكيكية التي شككت في الأدب عامة فراح هذا النوع من النقد يعيد قراءة أدب كل من الرجل و المرأة.

ومن مآخذ هذا النقد أنه: « نقد متناقض ينكر تقسيم الأدب إلى أدب ذكوري وأدب أنثوي، في الوقت الذي يحاول فيه إقناعنا بوجود معايير وأقيسة فنية خاصة بالأدب النسائي وأخرى خاصة بالأدب الذكوري» [4]. وعليه فإن النقد ينفي فكرة وجود أدب أُنثوي وآخر ذكوري في حين يجعل لكل منهما معايير خاصة به.

---

[1]- ينظر، ميجلان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ص 330.

[2]- ينظر، إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 135.

[3]- المرجع نفسه، ص 136.

[4]- المرجع نفسه، ص 137.

غير أن للنقد النسوي مزايا تميزه عن غيره من أنواع النقد نذكر منها:

1- أنه نقد يميل إلى التركيز على عالم المرأة الداخلي (الأمور الشخصية).

2- يعنى باكتشاف التاريخ الأدبي الموروث للمرأة وهو التاريخ الذي همشته الأعمال السابقة.

3- يسعى إلى تحديد السمات الخاصة بلغة المرأة والأسلوب الأنثوي.

4- يلغي الفروق بين الذكر والأنثى[1].

فالنقد النسوي هو نقد يخدم المرأة في الأساس الأول، فهو يهتم بالمشاكل التي تعاني منها المرأة في المجتمع، إضافة إلى ذلك يحاول إبراز دور المرأة في الأدب والنقد ويلغي الفوارق بينها وبين الذكر.

إن الهدف الصريح الذي يسعى إليه هذا النقد هو إنصاف المرأة خاصة فيما يتعلق بالموروث الثقافي الأدبي وإبراز الكيفية المتحيزة التي بها يتم تهميش المرأة ثقافيا لأسباب بيولوجية أي بسبب نوعها الجنسي[2].

أي أن هذا الأدب يسعى إلى رفع مكانة المرأة في المجتمع خاصة في المجال الثقافي بسبب الهيمنة الذكورية عليه، إضافة إلى العمل على معرفة الأسباب التي تقوم بتهميش دورها في المجتمع، دون سبب سوى لأنها من جنس أنثوي.

[1]- ينظر، إبراهيم محمود خليل، النقد الثقافي من المحاكاة إلى التفكيك، ص 137، 138.

[2]- ينظر، ميجلان الرويلى وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ص 331.

2- النقد الثقافي: cultural criticisme

يعد النقد الثقافي من أهم الظواهر النقدية التي رافقت مرحلة مابعد البنيوية، وقد جاء كرد فعل على البنيوية، و«يعتبر أحد أنواع النقد، وهو في دلالته العامة يوحي إلى نشاط فكري، يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها»[1]. وعليه فالنقد الثقافي في مفهومه هو ذاك النوع من النقد الذي يُعنى بدراسة ثقافة ما وتحليلها لفهم خصائصها و تغيراتها.

ويعود ظهور النقد الثقافي في أوروبا حسب تقدير الباحثين إلى ق 18 « غير أن بعض التغيرات الحديثة، لاسيما بعد مجيء النصف الثاني من القرن 20 أخذت تُكسبه سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي، لتفصله عن غيره من ألوان النقد » [2]. إذن فأول ظهور للنقد الثقافي كان في القرن 18 في أوروبا و بدأ بعدها بالتطور شيئا فشيئا مع بروز التطورات الجديدة.

ولقد تطور هذا النقد على يد الباحث الأمريكي "فنسنت ليتش"، الذي يعتبر أول من استخدم مصطلح النقد الثقافي، الذي أراد به الإشارة إلى نوع من النقد يتجاوز البنيوية وما بعدها، الحداثة وما بعدها إلى نقد يستخدم السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية دون أن يتخلى عن مناهج النقد الأدبي[3]. وعليه فالنقد الثقافي هو نقد ظهر حديثا من خلال كتابات بعد النقاد والمفكرين المشتغلين في حقول تكاد تكون بعيدة عن المجال الأدبي كالسوسيولوجيا والسياسة والتاريخ (...) الخ.

---

[1]- ميجلان الرويلى وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ص 305.

[2]- المرجع نفسه، ص 306.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص 306.

ويقوم هذا النوع من النقد على« تجاوز الأدب الجمالي الرسمي، إلى تناول الإنتاج الثقافي أيا كان نوعه ومستواه، وبالتالي فهو نقد يسعى إلى دراسة الأعمال الهامشية التي طالما أنكر النقد الأدبي قيمتها وأهميتها بحكم أنها لا تخضع إلى شروط الذوق النقدي»[1]. أي أنه نقد يدرس مالا يتعلق بالنقد الأدبي كالجمال والذوق والفن والإبداع والبلاغة (...) الخ، ويُعنى بدراسة ما تم تهميشه من قِبل النقد الأدبي فالنص في نظر النقاد الثقافيين لابد أن يحمل مع قيمه الجمالية قيما ثقافية.

إن النقد الثقافي هو نقد يختلف عن تيارات النقد الأخرى في العودة إلى تأويل النصوص، ودراسة الخلفية التاريخية، وعليه فإن أهداف النقد الثقافي تقوم على إلغاء الفارق بين ما هو أدبي وغير أدبي، إضافة إلى ذلك فإن الأفكار التي كانت تشبه المسلمات في النقد الأدبي أضحت موضع شك مثل: فكرة المحاكاة والتخييل والرمز وغيرها، لأنها في نظر النقد الثقافي تقوم على تحليل الظاهرة الأدبية، التي أنتجها النقد التقليدي[2]. وعليه فإن مهمة الأدب النقدي الثقافي هي دراسة النص انطلاقا من الجوانب اللغوية التي تتضمنه كالبلاغة والجمال والفن (...) إلخ بالإضافة إلى جوانبه الغير لغوية كالثقافة والسياسة (...)الخ.

وقد أورد النقد الثقافي محل تلك المفاهيم أفكارا جديدة متمثلة في : « تأريخ النصوص وتنصيص التاريخ أي معاملة النصوص معاملة التاريخ أو على الأقل الجمع بين البعدين الشكلي والتاريخي للنصوص»[3]. وتبعا لذلك فقد عُني النقد الثقافي بدراسة مراحل تطور النصوص التاريخية والشكلية.

---

[1]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 139.

[2]- المرجع نفسه، ص 139.

[3]- المرجع نفسه، ص 139.

أما "إدوارد سعيد" فقد أراد بمصطلح النقد الثقافي « أنه نقد يتوسط المسافة بين النقد التقليدي الذي يسمى "بالنقد المؤسساتي" وبين الثقافة التي تتحدى الفعل النقدي، ويرى سعيد أن على الناقد أن يحول التعارض بين النظام ممثلا في النقد التقليدي والثقافة إلى تجانس يخدم الممارسة النقدية عبر استعداد الناقد لمساءلة الخطاب النقدي مع انفتاحه على النصوص والكتابات المهمشة»[1]. أي أن النقد الثقافي عند "إدوارد سعيد" هو نقد يجمع بين النقد الأدبي والثقافة لخلق نقد كامل شامل .

فالنقد الثقافي موجة أوسع تضرب بجذورها في النقد الدريدي للمركزية الغربية التي تتحدى الآخر وتهمشه ولا تعترف به وتطالب بالتعددية الثقافية ورفض كل ما اصطلح عليه "بالتيار المؤسساتي الرسمي" ومن هنا تحدث "فنسنت ليتش" عن النقد الثقافي بوصفه نقدا يتجاوز البنيوية وما بعدها ويفيد من مناهج التحليل المختلفة كتأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية بالإضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي»[2]. وعليه تأثر النقد الثقافي بنظرية دريدا التقويضية التي تنقض الفلسفات الغربية وذلك من خلال نقده للنقد القديم الذي يهمش و يهمل كل ما ليس أدبيا من خلال اهتمامه بالجوانب التاريخية والثقافية للنص.

إن النقد الثقافي الذي يدعو إليه "ليتش" نقد يستوعب متغيرات ما بعد البنيوية، برفضها للعقلانية التنويرية وعدم اكتراثها بالتوجيهات الأساسوية أي: (التي تؤمن بوجود أسس مطلقة لأي شيء) وقد حدد "ليتش" ثلاثة معالم هي:

1- أن اهتمامه لا يقتصر على الأدب المعتمد.

[1]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 139.

[2]- ينظر بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 229 ، 230.

2- أنه يعتمد على نقد الثقافة وتحليل النشاط المؤسسي بالإضافة إلى اعتماده على المناهج النقدية التقليدية

3- أنه يعتمد على مناهج مستقاة من اتجاهات ما بعد البنيوية المتمثلة في أعمال: فوكو، دريدا، بارت [1].

نخلص من هذا إلى أن النقد الثقافي نقد حداثي ظهر بعد ظهور نظريات ما بعد البنيوية بوصفه يواكب تطورات العصر الجديدة وهو يعتمد في الأساس على مناهج رواد ما بعد البنيوية من مثل: فوكو، دريدا، بارت (...) الخ.

وعليه فإن النقد الثقافي أقرب أنواع النقد إلى التفكيكية من حيث أنه لا يقيم وزنا لما تمّ اعتياده في النقد قبولا أو رفضا فهو يسعى إلى التفكيك في كل شيء[2]. نلتمس هنا علاقة النقد الثقافي بالتفكيكية فكل منهما لا يسلم بالمناهج القديمة ويدعو إلى تفكيكها وإعادة تحليلها.

نظرية ما بعد الاستعمار:

تعد نظرية "ما بعد الاستعمار" من أهم النظريات الأدبية والنقدية، التي رافقت مرحلة ما بعد الحداثة، لاسيما أن هذه النظرية ظهرت بعد سيطرة البنيوية على الحقل الثقافي الغربي، (...) وأصبح الغرب مصدر العلم والسلطة والإبداع، وموطن النظريات والمناهج العلمية، ومن ثم أصبح الغرب هو المركز[3]. إن هدف هذه النظرية هو نقد الفكر الغربي والقضاء على الفكرة القائلة بأن الغرب هو مركز العالم.

[1] - ينظر، ميجلان الرويلى وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا معاصرا،ص 309.

[2] - إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 140.

[3] - جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة، ، دس، دب، دط، ص 173.

ونظرية "ما بعد الاستعمار" نظرية تعمل على فضح الإيديولوجيات الغربية، وتقويض مقولاتها المركزية على غرار منهج التقويض الذي تسلح به الفيلسوف "جاك دريدا"، لتعرية الثقافة المركزية الغربية، ونسف أسسها الميثافيزيقية والبنيوية[1]. فنظرية ما بعد الاستعمار نظرية حديثة ظهرت على الساحة النقدية رافضة كل المفاهيم السائدة التي سيطرت على الفلسفات الغربية وهذا ما فعله "دريدا" حين كسر المركز.

وقد أطلق على هذه النظرية أيضا "الخطاب الاستعماري"، وكان هدفها تحليل كل ما أنتجته الثقافة الغربية باعتباره خطابا مقصديا، يحمل في طياته توجهات استعمارية، إضافة إلى ذلك فهو يوحي بوجود استعمار جديد يخالف الاستعمار القديم [2]. وعليه فقد عملت نظرية ما بعد الاستعمار على تحليل الخطابات الغربية بوصفها تحمل ثقافات استعمارية.

لقد طرحت نظرية ما بعد الاستعمار مجموعة من الإشكاليات الجوهرية التي تتعرض لعلاقة الأنا بالآخر أو علاقة الشرق بالغرب أو علاقة الهامش بالمركز، أو علاقة المستعمر بالشعوب المستعمرة الضعيفة[3]. وعليه فإن نظرية ما بعد الاستعمار هي في الحقيقة قراءة للفكر الغربي، من خلال المقاربة النقدية بأبعادها السياسية والتاريخية والثقافية.

[1]-ينظر، جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص174.

[2]-ينظر، المرجع نفسه، ص174، 175.

[3]- المرجع نفسه، ص175.

رواد نظرية ما بعد الاستعمار:

لقد قامت هذه النظرية وبسطت نفوذها على الصعيد النقدي على يد مجموعة من النقاد الحداثيين لعل أشهرهم على الإطلاق الكاتب و الناقد "**إدوارد سعيد**" «الذي ألف كتابا بعنوان الاستشراق سنة 1978، حيث يستعرض فيه تاريخ الاستشراق الغربي ومراحله التطورية، ويعد "إدوارد سعيد" من محللي الخطاب الاستعماري، ومن أهم منظري نظرية "ما بعد الاستعمار"، لذلك تُوِّجَ بكونه مؤسسا لهذا الحقل المعرفي الذي يُعْنَىَ بتفكيك الخطاب»[1]. فقد اهتم "إدوارد سعيد" باستكشاف الأنساق الثقافية –الغربية– وذلك من خلال تحليل الخطاب الاستشراقي وتفكيكه.

ونخلص في الأخير إلى أن نظرية ما بعد البنيوية كان لها بالغ الأثر في ظهور نظريات جديدة على الساحة النقدية من مثل نظرية ما بعد الاستعمار والنقد الثقافي والنقد النسوي وغيرها من النظريات الحديثة التي انبثقت في الأساس عن النظرية الما بعد بنيوية.

[1]- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في محلة ما بعد الحداثة، ص180.

الفصل الثاني

مصطلحات ما بعد البنيوية

1- الأثر: Trace

2- الاختلاف: Differance

3- الأركيولوجيا: Archeology

4- تحت المحو: Under –earasur

5- التناص: Intertextuality

6- التمركز حول اللوغس: Logocentrism

7- الجينالوجيا: Geneology

8- الحقيقة: Truth

9- الخطاب: Discourse

10- السلطة: Power

11- الكتابة: Writing

12-المعرفة: Knowledge

13- المعنى: Meaning

14- ميثافيزيقا الحضور: Metaphysics of Presence

مصطلحات ما بعد البنيوية:

سنشرع في هذا الفصل في تقديم مجموعة من المصطلحات المهمة والمفتاحية داخل حقل ما بعد البنيوية، مصطلحات تم تداولها بشكل كبير داخل النظرية الثقافية والأدبية والاجتماعية.

الأثر: Trace

يعتبر من أهم مصطلحات "دريدا" في حقله التفكيكي «وقد أورده على أساس أنه أصل الأصل، أي أنه الأصل المطلق للمعنى عموما، والأثر يعد أحد المصطلحات الاستثنائية القليلة التي لم يختلف في ترجمتها إلى العربية، لأن الكل أجمع على "الأثر" مقابلا له، لكن الاختلاف يظل كامنا في مفهومه لدى كل ناقد عربي، فقد قدم له "سعيد علوش" في معجمه مفهوما كان ترجمة حرفية للمفهوم الذي قدمته "جوزيت راي دوبوف"-Josett Rey-Debbove في معجمها السميائي، إضافة إلى ذلك نجد "جابر عصفور" قدمه على أنه مصطلح يحمل دلالة النقش »[1]. وعليه فالأثر يحمل دلالات عديدة تختلف من ناقد إلى آخر غير أنه يدل عموما على النقش.

إنَّ الأثر يقترب من مفهوم « النص الغائب أو التناص الذي ينظم كل هذه المفاهيم، ذلك أنّ النص ليس تشكيلا مغلقا أو نهائيا، ولكن على حد تعبير "كاظم جهاد" أنه يشير إلى إمّحاء الشيء وبقائه محفوظا في الباقي من علاماته، هكذا يكون الأثر قناة للارتباط يسابق النصوص والعلامات، فهو يتأسس على إمكانية واحتمالية

[1]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص 365-366.

المحو، ويمكن فهم الأثر على أنه ثورة على الحضور لأنه محو للحاضر واستحضار للغائب»[1]. إذن فالأثر يقابل مفهوم النقش أو العلامة كما أنه أثر الكتابة ورسم لها وهو دليل على نص غائب إمّحى لكن أثره بقي محفوظا ومن هنا يمكن القول أن هناك أفكار مجسدة في أذهاننا فهي بذلك غائبة عن الواقع ولكن يمكننا استحضارها عن طريق الكتابة، فتنتج تبعا لذلك تلك النصوص والكتابات والآثار.

أمّا "عبد الله الغذامي" فهو يعود إلى الأصل إذ « يربط الأثر بمفهوم الغياب، ويغيب الأثر تحت وطأة الحضور، ذلك أن الأثر أصلا ليس هو الشيء وإنما هو ما ينطبع فيما هو خارج الشيء، ولا يجتمع الأثر والشيء معا، وقد ميز هيوم "Hume" عام 1964، بين "المعنى وأثر المعنى"،بوصف هذا الأخير دلالة تؤخذ من علامة أو علامات متعددة في الخطاب، وهي دلالة غير مشفرة لكنها قابلة للانسجام مع الشفرة» [2]. أي أن الأثر يحمل في طياته مجموعة علامات متعددة، ذلك أنه ضرب من المعاشرة النصوصية أو تحول اللغة من خطاب قولي إلى فعل.

وخلاصة فكرة "دريدا" عن الأثر أنه يدخل مع النص في حركة محورية دائرية تبدأ متجهة إلى النص ثم تعود إلى الأثر، هكذا دواليك فالنص لا يكتب إلا من أجل الأثر إذ لا أحد يكتب شعرا لينقل إلينا أقوال الصحف وإنما يكتب الشعر طلبا لإحداث الأثر، فالأثر إذن سابق عن النص لأنه مطلب له، فإذا جاء النص وتلبس بالأثر

[1]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، ص 366.

[2]- المرجع نفسه، ص367.

صار تلمُّس هذا الأثر هدفا للقارئ والناقد [1]،وعليه يرى دريدا أن الأثر يسابق النص، وأن الهدف الأسمى للكتابة هو إحداث هذا الأثر فالكاتب إنما يكتب للتأثير في نفسية القارئ.

ويهدف "دريدا" من خلال مفهوم الأثر إلى «جعل الإبداع يخرج من نطاق التقابلات الثنائية (السوسيرية) التي تجعل الإبداع يتقوقع داخل نسق مغلق، وهو أثر الإبداع الذي لا يمكن أن يحصر حقيقة الإبداع ومفهومه إنطلاقا من قراءات هي في الأساس إساءة قراءة الشيء الذي يتناغم مع الإبداع الأدبي الذي يعد لمسة سحرية تأتي وتذهب»[2]. أي أن دريدا يهدف من خلال تطرقه لمصطلح "الأثر" إلى نقض وتقويض ما جاءت به الثنائيات السوسيرية التي تقتل المعنى بحصره داخل بنية مغلقة أو نص مغلق، مما يقتل الإبداع الأدبي وأثره.

[1]- ينظر، عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص57.

[2]- نور الدين حديد، مفهوم الإبداع الأدبي في النقد العربي المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، تخصص مدارس النقد المعاصر وقضايا، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة سطيف، كلية الآداب واللغات، 2013-2014، ص68.

الاختلاف: Differance

الكون مليء بالاختلافات والتناقضات سواء في الفكر أو الثقافة أو الأدب ويعدُّ الاختلاف إحدى المرتكزات الأساسية للمنهجية التفكيكية وقد حدد دريدا مفهومه في بحث بعنوان "الاختلاف" نشره في كتابه "**الكلام والظاهرة**" [1] ،فما هو مفهوم الاختلاف عند جاك دريدا؟ وما هو مصدره؟

قبل أن نتقصى الدلالة الاصطلاحية لهذا المصطلح ينبغي لنا الرجوع إلى الدلالة المعجمية حسبما وردت في كتابات دريدا، فقد اختلف مفهوم "difference" فثمة «to differ» وهو فعل أو مصدر يدل على عدم التشابه والمغايرة والاختلاف في الشكل، وهناك "differe" وهي مفردة لاتينية توحي بالتشتيت والانتشار والتفرق والبعثرة أما "to defer" فيدل على التأجيل والتأخير والإرجاء والتوازي والتعويق[2]، ونلاحظ من هذا أن دلالة "difference" يمكن حصرها بين: الاختلاف والتأجيل، والإرجاء والتأخير وكل ما هو مغاير ومختلف، وكل هذه الدلالات تجعل من الاختلاف المصطلح المناسب للتعبير إن «دريدا لا يجمع هذه المصادر المختلفة ليوحد دلالتها في وحدة واحدة تتسم بالاختلاف والتعددية، وإنما يجمعها على أنَّ هذه المصادر المختلفة والتي تتسم بالاختلاف وتشيعه هي مبدأ الاختلاف ذاته»[3]، وهذا يعني أن دريدا لم يجمع هذه المصطلحات المختلفة لمجرد الجمع بل ليؤكد أن اختلاف هذه المصطلحات عن بعضها البعض هو ما يعبر عن دلالة الاختلاف، فالكلمة الواحدة قد تحمل في طياتها ما لا نهاية من المدلولات المختلفة.

---

[1]- ينظر، عبد الله إبراهيم سعيد علي الغانمي، معرفة الأخر، ص 117.

[2]- المرجع نفسه، ص 117.

[3]- المرجع نفسه، ص 117.

ويعرف دريدا الاختلاف بقوله إنَّ: «الاختلاف لا يعود ببساطة إلى التاريخ ولا إلى البنية فالاختلاف يوجد في اللغة ليكون أول الشروط لظهور المعنى».[1] فالمعاني عند "دريدا" إنماهي اختلافات لغوية.

أما اصطلاحا فإن :«مفهوم الاختلاف "différence" عند "دريدا" لا يحيل إلى الفعل "أرجأ" "diffère"، وإنما يحيل إلى فعل ميَّز "différencier" والمعنى المزدوج للاختلاف عنده يشير إلى أمرين: الأول فعل يراد به التأجيل إلى ما بعد وأخذ الزمن بالحسبان في عملية تتضمن حسابا إقتصاديا من دون مهلة، تأخيرا، إحتياطا، وكلها مفهومات تشير إليها كلمة التأجيل، أما الأمر الثاني: فمعنى باين/ اختلف، وهو الأكثر قبولا وشيوعا»[2]، ومنه فإن الدلالة الاصطلاحية لمصطلح الاختلاف عند "جاك دريدا" تشير إلى ما هو مختلف ومتباين ومؤجل (...)إلخ.

[1]- ينظر، عبد الله إبراهيم سعيد علي الغانمي، معرفة الأخر، ص 117.

[2]- ثامر فاضل الأسدي، البنيوية وما بعدها، النشأة والتقبل، ص 355، 356.

الأركيولوجيا Archeology

لقد استخدم "فوكو" في دراسته للمعرفة والحقيقة مصطلح الأركيولوجيا بكثرة، ويبدوا ذلك واضحا في كتبه من مثل: أركيولوجيا المعرفة وحفريات المعرفة...فماذا يعني هذه المصطلح وما هي خصائصه؟

من المعروف أن كلمة "أركيولوجيا" "archéologie" « تعني علم الآثار، ذلك العلم الذي يبحث في الآثار المادية للحضارات المندثرة (...)، وكلمة "أركيولوجيا" كلمة مشتقة من اللفظ اليوناني "أركية" "arche" أو "أرخايوس" "arkhaios" الذي يعني "القديم"، ونحن نعرف أن دراسة الآثار القديمة تستلزم القيام بحفريات من أجل استخراج آثار الماضي من طوايا الأرض»[1]، وعليه فالأركيولوجيا هي العلم الذي يعنى بدراسة آثار المجتمعات والثقافات القديمة لا الحاضرة.

أما "فوكو" فقد استخدم هذا المصطلح لدلالة أخرى فهو: « لا يقصد بكلمة "أركيولوجيا" الحفر، والتنقيب عما مضى ولكنه جعلها قاسما منهجيا مشتركا في أغلب مؤلفاته، إذ تؤلف الأولى منها ما نستطيع تسميته بـ "باركيولوجيا النظرة الطبية"، ويؤلف كتاب "الكلمات والأشياء" أركيولوجيا" العلوم الإنسانية بينما تؤلف المؤلفات الأخرى، منها أركيولوجيا النظرية العقابية»[2].

صحيح أن "فوكو" لم يستخدم مصطلح "الأركيولوجيا" للدلالة على الحفر لكنه بنى عليه أكبر مشاريعه الفكرية والفلسفية، ويبدو ذلك واضحا في مؤلفاته التي تراوحت بين مجالات عدة منها الطبية والإنسانية والعقابية.

---

[1] – عمر مهيبل، البنيوية في الفكر المعاصر، ص160-161.

[2] – المرجع نفسه، ص161.

وقد اعترف "فوكو " بأنه: « استخدم كلمة "أركيولوجيا" في بداية الأمر بطريقة عشوائية للدلالة على نمط من التحليل يختلف في الآن ذاته عن التاريخ باعتباره رواية للأحداث والاختراعات والأفكار، ومع مرور الوقت أخذ هذا المفهوم يتحدد ويتدقق ليدُلَّ على وصف الأرشيف، إذ يدل الأرشيف لدى "فوكو" على مجموع الخطابات التي تم التلفظ بها، تلك الخطابات لا يتم تصورها فقط، بل يتم تصورها أيضا بوصفها مجموعة تتسم في الاشتغال والتحول خلال التاريخ، وفي توفير إمكانية ظهور خطابات أخرى»[1]، إن هذف "فوكو" من خلال استخدامه لمصطلح الأركيولوجيا" كان في أوله لمجرد التفريق بينه وبين "تاريخ الأفكار" ثم أخذت معالم المصطلح تتحدد معه ليصبح دلالة عن دراسة أرشيف الخطابات للوصول إلى الخطابات المكبوتة.

وفي هذا السياق يبدوا منهج "الوصف الأركيولوجي" للأرشيف بما هو منظومة ظهور الخطابات وتحولها وتلاشيها، بمثابة منهج لوصف الأشكال التاريخية للممارسة الخطابية، وعليه فإن "الأركيولوجيا" منهج تاريخي لتحليل الخطابات في شكل أرشيف، وليس منهجا لغويا ولا لسانيا يهتم بصدق الخطابات وأخطائها[2]، أي أن الأركيولوجيا الفوكوية تبحث في أرشيف الألفاظ التي تراكمت في شكل خطابات، محاولة وصفها ومعرفة سبب تغيرها واندثارها عبر مراحل الزمن المتغيرة.

إن التحليل الأركيولوجي « لا يعنى باللغة من حيث هي نظام من العلامات، قائم بذاته متكئ على منطقة الداخلي، كما هو الحال في البنيوية السوسيرية، حيث التركيز على اللغة كبنية مجردة، وإنما هو وصف أحداث الخطاب في واقعتها وممارستها، ويتساءل عن شروطها التاريخية، وعن علاقات الخطابات المماثلة والمغايرة لها (...)

[1] – عبد السلام حيمر، في سوسيولوجيا الخطاب، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت– لبنان، ط1، 2008، ص179.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص189-191.

إذ تبدو الأركيولوجيا محاولة لتأسيس أسلوب جديد في التعامل مع اللغة والخطاب ليس هو التعامل المنطقي وليس هو أيضا بالتحليل الألسني»[1]. نستنتج مما تقدم أن التحليل الأركيولوجي الحفري لدى فوكو، اختلف عما جاءت به المدرسة السوسيرية البنيوية ذلك أن تحليل الخطاب لدى فوكو ليس لعبة أو نسقا مغلقا من الدلالات المسبقة، إنما هو نظام واقعي يقتضي حفرا في أصوله للوصول إلى بنية دلالته العميقة، ومن هنا فالتحليل الأركيولوجي يعتبر خرقا لما كان سائدا ومعروفا حول اللغة والخطاب.

[1] – عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقلي تأويلي، الدار العربية للعلوم، الجزائر–العاصمة، ط1، 2008، ص31.

تحت المحو Under-earasur

يعتبر مصطلح "تحت المحو" من المصطلحات الجديدة في الساحة النقدية، وقد جاء به جاك دريدا لتدعيم نزعته الفكرية ونظريته التفكيكية فما المقصود من هذا المصطلح؟ وما غاية دريدا منه؟

«لكي نضع مصطلحا "تحت الشطب" أو "تحت المحو"، نكتب الكلمة ثم نشطبها ونطبعها مشطوبة والفكرة هي هذه: أنَّ الكلمة غير صحيحة تماما أو غير مناسبة لذلك نشطبها ولكن بما أنها ضرورية تبقى إمكانية قراءتها من تحت الشَّطب ممكنة»[1]. وعليه فوضع الكلمة تحت المحو يعني شطبها وطبعها وهي مشطوبة أي عدم محوها تماما لأنه بالرغم من عدم صحتها إلا أن قراءتها تبقى ممكنة ومحتملة.

وقد استعار دريدا هذه الكيفية من «"مارتن هايدغر"، " Martin Heidegger"، الذي كان يشطب كلمة "كينونة" ويتركها مشطوبة لأنها غير مناسبة وضرورية في آن واحد، إذ أنه يعتقد أن الدلالة لا يمكن أن تحتوي الكينونة (الوجود) بل إنَّ الكينونة سابقة للدلالة ومتسامية عنها»[2]. فقد أخد "دريدا" إذن فكرة الشطب أو المحو من "هيدغر" في شطبه لكلمة كينونة وتركها مشطوبة فهذه الكلمة في نظره ضرورية رغم عدم صحتها في الجملة لأنها تمثل الوجود برمته.

إن العلامة تحت المحو مصطلح صاغه دريدا ليشير إلى «التركيز على مفهوم الغياب داخل العلامة، فهي مكتوبة لكنها مع ذلك مُشطب عليها لنشير إلى نقصها وعدم كفايتها، لأنها تريد لنفسها أن تفهم على نحو

---

[1]- مادان ساروب، دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، ترجمة خميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري قسنطينة، د ط، 2003، ص48.

[2]- المرجع نفسه، ص48.

مضاعف ولهذا السبب تحمل كل علامة هذه الإشارة».[1] وتبعا لذلك فكل علامة تحمل في ثناياها سبل الشطب أو المحو فهي موجودة لكنها قد تكون غير ضرورية، لذلك يشطب عليها كدلالة على عدم أهميتها مع احتمالية قراءتها، فهي بذلك غائبة حاضرة.

وقد اتخذ عمل دريدا « شكل مطاردة المعنى داخل النص، أي المعنى الذي يتم النظر إليه بوصفه مدلولا متعاليا (حاضرا) أو بوصفه نهاية، وهذه المطاردة لا يمكن أن تتم حسب "دريدا" إلا بتدمير ثنائية الحضور أو الغياب واعتبارها من نتائج ميتافيزيقا الحضور وذلك بوضع كينونة العلامة برمتها تحت المحو» إذن فإن غاية دريدا من هذا المحو هو كسر ثنائية الحضور والغياب فالبرغم من أن الكلمة حاضرة ومكتوبة فقد تكون غير مهمة ولا ضرورية ومن هنا «فأنْ تضع كلمة تحت المحو هو أن تكتب الكلمة أولا، ثم تقوم بشطبها لتكشف على حد السواء عن الكلمة ونسختها المشطوبة، على سبيل المثال: العقل ~~العقل~~، هذا الإجراء يدل على أن الكلمة خاطئة، أو أن استخدام التصورات المعروفة تحت المحو، يتم بِنيَّة زعزعة هذا المألوف وفي نفس الوقت اعتباره كمفيد وضروري وخاطئ ومغلوط، وبالتالي يسعى دريدا إلى الكشف عن لا يقينية الضديات الميتافيزيقية، مؤكدا محاولة الفلسفة استبقاءها لسيطرتها على المسائل المتعلقة بالحقيقة»،[2] فهدف دريدا من هذا المحو إذن هو زعزعة ما هو مألوف ومعروف وواضح وخلخلة تلك الثنائيات الضددية التي جاءت بها الفلسفات الغربية، والتي تنظر إلى الحقيقة على أنَّها ثابتة ومطلقة ويقينية.

---

[1]- جاك دريدا، ما الآن؟، ماذا عن غد؟- الحدث، التفكيك، الخطاب-، ترجمة محمد شوقي الزين، منشورات الإختلاف، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص193.

[2]- كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية، ص95،مادة "Under-earasur".

التناص Intertextuality

مما لا شك فيه أنَّ النصوص لم تنطلق من العدم، فكل نص يستند على معارف ومرجعيات وأفكار سابقة، ليعيد ترتيبها وهيكلتها في شكل قالب أدبي جديد، وقد راحت الدراسات النقدية الحديثة تبحث في هذا الموضوع وأيقنت أن كل النصوص ترتبط مع بعضها البعض تحت ما أسمته البلغارية "جوليا كريستيفا" –التناص–.

فما المقصود بالتناص؟ وكيف تمحور هذا المصطلح في الدرس النقدي الحديث؟

إن مصطلح التناص هو« ترجمة للمصطلح الفرنسي (Intertextualité)، وبذا تأتي كلمة (Inter) في الفرنسية (التبادل) بينما تشير كلمة (Texte) إلى (النص)، في الثقافة الغربية، التي هي من أصل لاتيني (Texty) وتعني النسيج، ويصبح معنى (Intertextualité) التبادل النصي، التي ترجمه بعض النقاد العرب بمصطلح التناص: عند "سعيد علوش" في كتابه الموسوم بـ: "معجم المصطلحات الأدبية والنقدية"»[1]. وعليه فإن ترجمة المصطلح الغربي «Intertextuality» جاءت بمعنى "التبادل النصي" أو تعامل النصوص فيما بينها وتخادمها مع بعضها البعض، «فالتناص تقنية من تقنيات الكتابة يلجأ إليها المؤلف، إما لإكمال نقص أو عجز فكري، أو لغوي وإما بهدف مقصود هو نقل القارئ من زمان لآخر ومن مكان لآخر، بُغْيَة زيادة لهفته وتعطشه لاستقاء المعنى»[2]. فالتناص ظاهرة أدبية يمارسها الأديب أو الشاعر أو الكاتب بهدف تغطية عيب فكري فيه، أو بهدف آخر وهو التلاعب بالزمن ونقل القارئ من زمن مضى إلى زمن حاضر أو العكس، وذلك لتقوية المعنى وتجسيده في نفسية القارئ.

---

[1]– إبراهيم مصطفى، محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 10.

[2]– بشير تاوريريت وسامية راجح، فلسفة النقد التفكيكي، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2008، ص 71.

وقد ارتبط مصطلح التناص بمرحلة –ما بعد البنيوية– «ويكاد أصحاب التناص يجمعون على أن "باختين" "Bakhtin"، أول من وضع هذا المفهوم في العشرينيات من القرن الماضي، لتتبناه لاحقا "جوليا كريستيفا" " J. Kristeva"، في الستينيات من القرن نفسه مُعرفةً إياه بصفة تبادل النصوص «Permutation» في فضاء نص ملفوظات كثيرة ومقتبسة من نصوص أخرى تتقاطع ويبطل أحدها مفعول الآخر»[1]. فقد شبهت "جوليا كرستيفا" التداخل النصي بالسلع التي يحدث فيما بينها التبادل. وهذا ما ذهب إليه "باختين" الذي اعتُبِر أول من أرسى دعائم هذا المصطلح. بتأكيده أن : «كل نص يقع عند ملتقى نصوص أخرى، يعيد النظر فيها ويكثِّفها ويراجع صياغتها، أي أنه يحولها لتصبح دالة على أعم مما كانت تدل عليه»[2]. فالتناص هنا هو إعادة صوغ نصوص قديمة في قالب نصي جديد أشمل وأدق و أعمق .

وقد أجمع النقاد والباحثون أن :«"جوليا كريستيفا" هي أول من بلورت مصطلح "التناص"، معتمدة في ذلك على "باختين" فيما أسماه "بالحوارية"، ونجد "باختين"يلج مجال التناص (الحوارية) من بابه اللساني، الماورائي أو التداولي من خلال حديثه عن السياق اللغوي، الذي حدده في الفضاء المشترك بين المتكلمين والفهم المتبادل للسياق بين الباث والمتلقي، وما أسماه التقويم المشترك بين المتحادثين حول سياق بذاته»[3]. إذن فالتناص الذي أورده "باختين" تحت مصطلح "الحوارية" يشير إلى تلك العملية التواصلية، التخاطبية والتحاورية، بين المرسِل والمرسَل إليه.

[1]– عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون– الجزائر، د ط، 2011، ص 13.

[2]– فيصل الأحمر، دائرة معارف حداثية، ص 352.

[3]– عبد الجليل مرتاض، التناص، ص 14، 15.

أما "التناص" عند "جوليا كريستيفا" فقد اتخذ مفهوما آخر «التناص بالنسبة لكريستيفا، لا يعني أبدا الحادثة التي عن طريقها نص ما يعيد إنتاج نص آخر وذلك عن طريق تحريفه، بل هو سيرورة غير محددة فعالية نصية في ثورة اللغة الشعرية»[1]. فالتناص حسب "جوليا كريستيفا" ليس محاكاة أو تقليدا بل هو امتداد لنصوص تحمل في طياتها دلالات جديدة، وترى"جوليا كريستيفا" بأن: «كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاستشهادات وأن [التناص] هو إعادة حياة عدد من النصوص في النص الجديد والالتقاء بها في أفق القصيدة، والتناص عندها عموما هو التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص، ثم عبَّرتْ عنه بأن كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر»[2]. فكل نص حسبها إنما هو امتداد لنصوص أخرى سابقة أو لاحقة وعليه فالتناص هو ذاك التمازج والتلاقح بين عدة نصوص لإنشاء نص جديد. إذ تقول: "جوليا كريستيفا" في كتابها "علم النص" :«يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري»[3]. فمدلول النص الشعري الواحد يحيل إلى عدة مدلولات متراكمة فيه والنص إنما هو تجليات لنصوص عدة مرتسمة في الذاكرة. وتقول أيضا في هذا الصدد: «أما بالنسبة للنصوص الشعرية الحداثية فإننا نستطيع القول —دون مبالغة– بأن التناص قانون جوهري، إذ هو نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداول نصيا، ويمكننا التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة "alter" ذات طابع خطابي، (...) إن النص الشعري ينتج داخل الحركة المعقدة لإثبات ونفي متزامنين لنص آخر»[4].

---

[1]– نتالي بيفي غروس، مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا– دمشق، 2012م، ص 14.

[2]– جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريدة الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 1991، ص78.

[3]– المرجع نفسه، ص79.

[4]– المرجع نفسه، ص 79.

وعليه فالتناص حديثا هو عبارة عن تراكمات وتمازجات لنصوص سابقة، أعيد ضبطها في صورة جديدة، وهو ذلك التفاعل القائم بين النصوص الأدبية أو النثرية أو الشعرية لإحياء نص جديد ،فالنص الأدبي لابد وأن يستفيد من أفكار أو خطابات أخرى سابقة أو لاحقة.

لقد توصلت "كريستيفا" من خلال بحثها إلى أن "التناص" يتمحور تحت ثلاثة أنماط وأشكال هي:

1- النفي الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كله، ومعنى النص المرجعي مقلوبا.

2- النفي المتوازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه.

3- النفي الجزئي: حيث يكون جزءا واحدا من النص المرجعي منفيا[1].

ونلاحظ من خلال هذه الأنماط الثلاثة "لجوليا كريستيفا" أن النص يكون في حالة إما تقاطع أفقي أو عمودي مع غيره من النصوص السابقة واللاحقة بمعنى أنه ثمرة استيعاب لنصوص عديدة، كذلك «ترى "كريستيفا" أن النص الأدبي، خطاب يخترق وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة، ويتطلع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها من حيث هو خطاب متعدد، يقوم النص باستحضار كتابة ذلك البلور الذي هو محمل الدلالية المأخوذة من نقطة معينة من لا نهايتها»[2]. ومن هنا فالنص حسب "جوليا كريستيفا" إنما هو تراكمات لخطابات علمية أو سياسية أو إيديولوجية، فالنص هو انعكاس لصور فكرية وفلسفية وثقافية تمحورت في فترة زمنية معينة.

[1]- فيصل الأحمر، دائرة معارف حداثية، ص 156.

[2]- عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2006، ص 139.

التمركز حول اللوغس Logocentrism

بعد إطِّلاع "دريدا" على الفكر الغربي من عهد أفلاطون إلى عصرنا هذا اكتشف أنه يتصف بمركزية "اللّوغس"، أي أنه ينصِّب نفسه مركزا للعالم، وإذا تتبعنا كتابات دريدا نجد أنَّ: «هذا المصطلح تكرر مع مصطلحين يشاطرانه دلالات التعصب والعنصرية والأنانية وهما: مصطلح "Logocentrisme"، ومصطلح "Ethnontrism" العرقية المركزية، وكلاهما يدل على مركزية العقل الأوروبي واحتقاره للشعوب الغير أوروبية» [1]. وعليه فقد هيمن على الفكر الغربي الفلسفي ما يعرف بمركزية اللّوغس، التي تضع العقل في المركز وتعتبره مصدرا لكل الحقائق.

وكلمة "Logos" هي: «لفظة يونانية تعني الكلام أو المنطق، أو العقل (...) وبهذا فإن حقلها الدلالي متشعب (...) ودلالة المصطلح تتشظّى إلى حضور وتمركز الكلام أو العقل أو المنطق»[2]. فقد اختلفت دلالات كلمة "Logos" لتدل على العقل أو المنطق أو الكلام أو الآلهة (...) إلخ.

أما مصطلح "Logocentrisme" أو التمركز حول اللّوغس فيقصد به وضع أصل الحقيقة في اللّوغس، أو الكلمة المنطوقة، أو صوت العقل، أو كلمة الإله، فتعلو قيمة الصوت المكتمل الحضور على علامات الكتابة البكماء [3]. ومنه فإن التمركز حول العقل يعني إعلاء الصوت على الكتابة أو بعبارة أخرى وضع الصوت في المركز وتهميش الكتابة بوصفها لا تمثل حضورا متعاليا.

---

[1] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، ص357.

[2] – ينظر، جاك دريدا، ما الآن؟ ماذا عن غذ؟– الحدث، التفكيك، الخطاب– ، ص32.

[3] – ينظر، عبد الرحمن عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، الكويت، دط، 2005، ص216.

وقد اختلفت ترجمات مصطلح "Logocentrisme" إلى العربية ومن هذه الترجمات: "مركزية العقل" عند "عبد المالك مرتاض" و"مركزية الكلام" عند "أسامة الحاج" و"التمركز المنطقي" عند "عبد الله الغذامي" (...) إلخ[1]، ولا شك في أن اختلاف هذه الترجمات أمر عائد إلى اختلاف دلالة "Logos" اليونانية.

والتمركز حول العقل في أبسط تعريفاته يعني: «القول بوجود سلطة أو مركز خارجي يعطي الكلمات، والكتابات، والأنساق معناها، ويؤسس لمصداقيتها، ومن ثم غذا هذا التمركز أو فكرة الحضور أساسا لكل المقولات، التي قامت عليها المركزية الغربية لما يربي عن خمسة وعشرين (25) قرنا منذ عهد "أفلاطون" و"أرسطو" حتى "هيدغر" و"ليفي شتروس" و"دي سوسير"»[2]. والملاحظ هنا أن الفكر الغربي قد سيطرت عليه فكرة التمركز والحضور، إذ أنه فكر يجعل العقل مركزا للحقائق والمعارف ويعطيه سلطة التحكم في مسار الفكر.

ويبدوا أن: «فكرة التمركز حول العقل مرتبطة ارتباطا وثيقا بمفهوم التمركز حول الصوت، ويعني بهذا "دريدا" إعطاء أولوية للأصوات والمنطوق على حساب الكتابة، في شرحه لعملية توليد المعنى، وهذا سبيله التوجه نحو المنطوق بدلا من التوجه نحو الطبيعة المجازية للكتابة، الأمر الذي يعتبره "دريدا" سببا في عثور الفلسفة الغربية عن المعنى المتعالي»[3]. فقد اقترن مصطلح التمركز حول العقل بالتمركز حول الصوت، الذي يعني إعلاء المنطوق على حساب المكتوب، بوصف الصوت أكثر حضورا، وهذا ما شرع دريدا في نقضه.

---

[1] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، ص358.

[2] – جاك دريدا، ما الآن؟ ماذا عن غذ؟– الحدث التفكيك الخطاب– ، ص32.

[3] – كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية، 115، مادة "logocentrisme".

وبالعودة إلى جهود "سوسير" نجده يذهب إلى التمييز بين نظامين من أنظمة الدلائل وهما «"اللغة والكتابة" ومن خلال قضية الدليل نجده يقصي الكتابة ويحط من قدرها ويقيم صرحا دلائليا للغة المنطوقة على حساب المكتوبة، إذ حط من قدرها وجعلها في مرتبة ثانوية أمام الكلام»[1]، أي أن "سوسير" في دراسته للعلاقة، همش الكتابة وأعطاها مكانة ثانوية مقارنة مع الصوت الذي جعله في المركز، على عكس ما فعل "دريدا" الذي جعل الكتابة في المركز وأعلا من شأنها وجعلها شكلا من أشكال الكلام وهدفه من ذلك هو نقض المألوف والإهتمام بالمهمل والمهمش.

[1] – جاك دريدا، ما الآن؟ ماذا عن غذ؟– الحدث، الخطاب، التفكيك–، ص18.

الجينالوجيا Genealogy

على غرار المنهج "الأركيولوجي" الذي أسسه "ميشال فوكو" واعتُبر من أهم المناهج في النقد المعاصر، ظهر منهج آخر يماثله ألا وهو المنهج "الجينالوجي" الذي استقاه "دريدا" من فلسفة الناقد الألماني الكبير "فيديريك نيتشه"، فما قصة هذه المصطلح؟

الجينالوجيا كلمة قديمة تعود إلى كلمة اليونانية "Genalogos" المركبة من شطرين "Genea" وتعني الأصل، و"Logos" وتعني العلم، والكلمة تدل على الأنساب بالمعنى السلالي للكلمة من فروع التاريخ الذي يعنى بالبحث عن أصول وأسلاف العائلات العرقية، وبهذا يتطابق المعنى مع علم الأنساب [1]. فالجينالوجيا إذن كلمة يونانية الأصل تعني علم الأنساب أو ذلك العلم الذي يهتم بدراسة منشأ الإنسان وأصله.

وقد جاء في القاموس الفرنسي "Le Petit Robert" أن كلمة "Genealogy" تعني: سلسلة، نسب، سلاله[2]، فقد تمحورت دلالة الكلمة إذن حول "النسب".

أما فيما يخص الدراسات الثقافية فنجد أن "فوكو" استخدم مصطلح "جينالوجيا" لفحص السلطة والتواصلات والانقطاعات التاريخية المتعلقة بالخطاب، وقد استخدم هذا المصطلح حتى يتمكن من دراسة أصل الذوات عبر التاريخ، وتدخل مهمة الجينالوجيا كما يرى "فوكو" في الكشف عن الطرق التي من خلالها وُسِم

[1] – ينظر، عبد السلام حيمر، في سوسيولوجيا الخطاب، ص (238-239).

[2] – ينظر معجم "le petit Robert" ص389، مادة "Genealogy"

التاريخ[1]. وعليه فقد ارتبط مفهوم الجينالوجيا عند فوكو بالخطاب والسلطة والهدف الأساسي من الدراسة الجينالوجية لديه هو رصد تطورات الذات الإنسانية عبر مراحل زمنية للوصول إلى الحقيقة.

وفي هذا السياق: «أصبحت الجينالوجيا المعاصرة، جينالوجيا الأفكار والقيم والمذاهب والتيارات الفكرية، لا تكتفي أثناء دراستها للخطاب وتفكيكها إياه، النفاذ إلى مضامينه ومعانيه بل تتجاوز ذلك إلى محاولة القبض على شروط وجوده على ما هو عليه، أي على ما يكمن وراء إنتاجه من حوافز وملابسات وظروف خاصة وشروط خارجية»[2]. فقد أصبحت الجينالوجيا في الدراسات المعاصرة لا تهتم فقط بما جاء به الخطاب وما صرح به، بل تتعدى ذلك لتحفر وتنقّب في ظروف إنتاجه وخباياه أي أنها تبحث فيما وراء الخطاب و عن سبب التصريح به دون غيره من الخطابات.

ومنه فإن تحليل الخطاب حسب فوكو تعدى مفهومه ليصبح كما قال:«إن تحليل الخطاب تحليلا جينالوجيا، يتطلب إخراجه من نطاق اللغة الضيق لوضعه في صورة التاريخ، بكل ما يعنيه من صراعات بين مفردات قوة متباينة (...)إلخ ،فليس الخطاب في المنظور الجينالوجي إلا ممارسة نوعية مرتبطة أشد ما يكون الارتباط بممارسات في مجرى التاريخ»[3].

[1] – ينظر: كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية، ص240.

[2] – عبد السلام حيمر، في سوسيولوجيا الخطاب، ص130.

[3] – المرجع نفسه، ص229.

وينبثق عن ذلك أن تحليل الخطاب حسب "فوكو" لا يكمن في تحليل اللغة فقط أو التركيبة أو الدلالة وإنما يتطلب الدراسة الفاحصة للظروف السياسية والتاريخية والاجتماعية المحيطة بذلك الخطاب وتحليلها نظرا لتأثراتها في أي خطاب ، ذلك أن هذه الظروف المذكورة آنفا تأثر في الخطابات تأثيرا كبيرا.

الحقيقة Truth

يعتبر مصطلح "الحقيقة" من المصطلحات الأكثر تداولا، سواء في الفلسفة أو النقد، فالكل يستخدم الحقيقة والكل يبحث عنها، والكل يطمح للوصول إليها، وقد غاص الفلاسفة منذ القدم وحتى عصرنا هذا، في بحر الحقيقة، وراحوا يبحثون عنها وعن معناها وتفسيراتها.

لقد ارتبطت الحقيقة بالعقل عند الفلاسفة الغربيين القدامى، من مثل: أرسطو، وأفلاطون وغيرهما (...)، و«كانت الميتافيزيقا الغربية التي ظهرت بعد هذين الفيلسوفين معتمدة على فكرة الخضوع لسلطة العقل من جهة، ولسلطة الحضور من جهة أخرى فقد حضي العقل في الميتافيزيقا الغربية بمكانة عالية، بل وجعلته مفهوما يحكم العالم بأسره، بمعنى أن جميع الأشياء والظواهر والموجودات تخضع لنظامه وتصاغ حسب آلياته»[1]. وهذا إن دلَّ على شيء إنما يدل على أن العقل في الفلسفات الغربية كان منبع الحقيقة، ومبعثها الوحيد، فهو مركز الكون ومفسر جميع الظواهر. أما في الفلسفات المعاصرة فقد اتخذت "الحقيقة" منحاً جديدا، خاصة مع "ميشال فوكو" الذي يعد من أهم رواد ما بعد الحداثة، المهتمين بقضية الحقيقة ويبدو ذلك جليا في الأعمال التي اشتهر بها مثل: "**جينالوجيا المعرفة**"، "**الكلمات والأشياء**"(...)إلخ.

«وقد تأثر ميشال فوكو تأثرا كبيرا بـ فيريدريك نيتشه "Friedrich-Nietzsche" إذ ينطلق فوكو من المقولة النتشوية –إرادة القوة إرادة السلطة»[2]. فالحقيقة عند فوكو مرتبطة بالسلطة ومقترنة بها. إن الحقيقة عند

---

[1]– بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، دط، 2010، ص 217.

[2]– رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة،ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1991، ص 07.

"فوكو" توجهها إرادة السلطة إذ يقول: «نعني بالحقيقة مجموعة من الطرائق المنظمة من أجل الإنتاج، والقانون والتوزيع والتداول واشتغال المنطوقات، إن الحقيقة مرتبطة دائريا بأنساق السلطة التي تنتجها وتدعمها، وبالآثار التي تولدها (...) وهذا ما يدعى نظام الحقيقة»[1]. فالحقيقة إذن هي ما كان منظما ومضبوطا من قبل السلطات العليا، التي تتحكم في مختلف المجالات الاقتصادية أو السياسية أو الثقافية.

لقد تحدث "فوكو" عن أنظمة الحقيقة حيث الأقوال والأفعال والعبارات تجمع وتنظم لتشكل وتعرف حقلا مستقلا عن المعرفة، «بمعنى أن الحقيقة والمعرفة لا يمتلكان خصائص ميتافيزيقية متسامية، أو كونية بل هو مسألة تتعلق بأزمنة وفضاءات معينة، إن كلمة حقيقة من الأفضل فهمها كاستحسان إجتماعي، بدلا من كونها صورة دقيقة للواقع»[2]. فالحقيقة حسب "فوكو" مستقلة عن المعرفة، وهي غير ثابتة ولا يقينية وترتبط كل حقيقة بزمان ومكان معين.

أما الحقيقة عند "جاك دريدا" فقد اتخذت مفهوما آخر ألا وهو "الاختلاف" الذي عرَّفه دريدا في كتابه "عن الحق في الفلسفة" : «الإرجاء والتأجيل من جهة، والفاصل أو الفسحة من جهة أخرى (...)» [3]. فالحقيقة حسب "دريدا" اختلاف ومغايرة شيء عن شيء آخر.

وقد نقض "دريدا" ما كان سائدا في الفلسفات الغربية حول مفهوم "الحقيقة" التي كانت تعتبرها ثابتة ومطلقة، فالحقيقة عنده غير يقينية مؤجلة باستمرار ويقول "دريدا" في هذا الصدد: «ما من مدلول يفلت من لعبة

[1]- ميشال فوكو، نظام الخطاب، ص 71، 72.

[2]- كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية، ص 155، مادة "Truth".

[3]- جاك دريدا، عن الحق في الفلسفة، ترجمة عز الدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2010، ص 729.

الإحالات الدالة، التي تقوم بتشكيل اللغة –ربما إلا ليسقط فيها من جديد»[1]. فالمعنى أو الحقيقة حسب "دريدا" يتغير باستمرار عبر انزلاق الدوال في سلسلة غير متناهية من الإحالات.

ويؤدي اللعب المستمر للمدلولات إلى تشتيت المعنى وتشظيه إذ « يصبح كل تأويل إعادة تشكيل للنص داخل هوة أو متاهة يخلقها المؤول، وهكذا يتحول النص إلى كيان ينفجر إلى ما وراء المعنى الثابت نحو اللعب الحر اللانهائي والجذري للمعاني اللانهائية المتشتتة عبر الفضاءات النصية»[2]. ومنه فمعنى النص غير ثابت وغير مستقر عند "دريدا" لأنه يخضع لتأويل، وكل قارئ يؤول النص من وجهة نظره الخاصة، فيدخل النص في سلسلة غير متناهية من التأويلات والتفسيرات المختلفة التي تولد بدورها معان متشتة ومبعثرة (...) إلخ. ومنه فلا يمكن تحديد الحقيقة عنده ولا وجود لحقيقة مطلقة حسب رأيه.

[1]– جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ص 104.

[2]– جاك دريدا، ما الآن؟ ماذا عن الغد؟– الحدث، التفكيك، الخطاب–، ص 199.

الخطاب Discourse

خُلق الإنسان مميزا عن سائر المخلوقات بملكة الكلام، وانفرد عن غيره بخاصية التخاطب كما اختلفت المنظومة الخطابية عند الإنسان بين خطاب ملفوظ وآخر مكتوب، وهذا ما دفع المفكرين إلى البحث عن مضمون الخطاب وجوهره، إذ احتل مفهومه حيزا كبيرا في الدراسات الثقافية المعاصرة باعتباره حدثا تكتسب من خلاله الأشياء معناً. ويعتبر "ميشال فوكو" الحجر الأساس الذي انبنى عليه مفهوم الخطاب بشكل جديد ومغاير لمن سبقوه، وقبل التعرض لمفهوم الخطاب عند "فوكو" لا بد من إلقاء نظرة على دلالة المصطلح في المعاجم اللغوية:

يشير الخطاب في "لسان العرب" إلى مراجعة الكلام وهو مشتق من الفعل "خطب" الذي يدل على الشأن والأمر والحال ويشير كذلك إلى النكاح والزواج، ومن معانيه أيضا التمييز بين الحق والباطل والصدق والكذب(...)إلخ[1]، فالخطاب إذن هو الكلام أو الفعل الذي يحيل إلى أمر أو شأن معين.

كما جاء في موسوعة لالاند الأمريكية تعريف الخطاب"Discourse" كالآتي: «عملية فكرية تجري من خلال سلسلة عمليات أولية جزئية ومتتابعة»[2] ، أي أن تلك الإجراءات الذهنية التي يقوم بها الفرد إما للتواصل مع غيره أو للتعبير عن فكرة أو رأي شخصي.

[1] – ينظر، ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول ،دار المعارف ،بيروت، ص360-362، مادة "خطب".

[2] – أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفة، تعريب خليل احمد خليل، المجلد الأول، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 2001، ص287.

أما على المستوى اللغوي فإن مصطلح الخطاب يشير إلى : «كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوبا أو ملفوظا»[1]، فالمعروف عن الخطاب أنه كل مكتوب أو منطوق جاء بغرض سرد فكرة أو مضمون.

أما "ميشال فوكو" فقد عرَّف الخطاب على أنه :«سلسلة منتظمة متميزة من الحوادث، ذلك أن تحيل الملفوظات المكونة للخطاب، بما هو تحليل تاريخي لا يفتش في الأشياء المقالة عما تخفيه، بل يبحث عن شروط تكوينها وقوانين بناءها وعلاقات توزيعها وكيفية عملها ودلالة ظهور غيرها»[2]. فالخطاب حسب "فوكو" هو سلسلة من الأحداث المرتبة والمنظمة والمختصة بفترة زمنية معينة، وتحليله يتطلب جمعه وتنظيمه وتحليله ودراسة القواعد التي تكونه لاكتشاف سبب ظهورها وإخفاء غيرها.

وقد عمل "فوكو" على «تأسيس مفهوم جديد للخطاب لا يقوم على أصول ألسنية أو منطقية، بل يتشكل أساسا من وحدات سمَّاها بـ المنطوقات" هذه المنطوقات تشكل منظومات منطوقية يسميها "فوكو" "التشكيلات الخطابية" وهذه التشكيلات الخطابية تكون أو تتمحور دائما في حقل خطابي معين وتحكمها قوانين التكوين والتحويل»[3]. فقد أعطى "فوكو" الخطاب مفهوما جديدا مغايرا لمن سبقوه قائم بالأساس على ما سماه بالمنطوقات الخطابية أو ذلك الكلام المنطوق المنظم الذي يتكون من مجموعة من التشكيلات هذه التشكيلات تخضع هي الأخرى إلى مجموعة من التنظيمات.

---

[1] – ميجلان الرويلي وسعد البارغي، دليل الناقد الأدبي، ص155-156.

[2] – عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص– المفهوم، العلاقة، السلطة– المؤسسة الجامعية للدراسات النشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1، 2008، ص104.

[3] – عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص–المفهوم، العلاقة، السلطة–، ص104.

كما حدد "فوكو" مفهوم الخطاب على أساس أنه : «لا يمكن فصل مفهوم الخطاب عن مفهوم اللغة، وعن ذلك التمييز القائم بين لغة جدلية ولغة غير جدلية (...) حيث تمتاز اللغة غير الجدلية أو غير الخطابية في منظور "فوكو" بالاختراق و التجاوز والتعدي وبالطابع الوجودي، بينما اللغة الجدلية (...) أو الخطاب بصورة دقيقة يمتاز بتلك الخصائص التي بها يختلف عن مفهوم اللغة، وإن كانت اللغة تلتقي معه في المرجع والطابع الوجودي فاللغة والخطاب لا يمكن إرجاعها إلى الذات أو إلى المؤسسة بل يتميزان بوجود مغاير»[1]. وعليه يأتي تعريف "فوكو" للخطاب مغايرا لما سبق تحديده إذ لا يفصل بين اللغة والخطاب، وتبعا لذلك لن يكون هناك فصل بين مميزات كل منهما فمثلا اللغة غير الخطابية تتخللها عناصر كالاختراق والتجاوز والتعدي في حين اللغة الخطابية لا تشتمل عليها حتى وإن تقاطعت اللغة مع الخطاب في المرجع والطابع الوجودي يبقى الاختلاف قائما إذ أن كلاً منهما يكوِّن بنية مستقلة.

والخطاب كما حدده فوكو «ليس وعيا يسكن مشروعه في الشكل الخارجي للغة، ليس الخطاب لغة تضاف لها ذات تتكلمها، بل هو ممارسة لها أشكال الخصوصية من الترابط والتتابع، إن الالحاح على خصوصية الخطاب واستقلاليته النسبية وكيفية ممارسته مكَّنت فوكو من تخطي السلطة المنسوبة إلى الذات»[2]. وعليه فإن مفهوم الخطاب لا يتجسد في الشكل الخارجي للغة (الدال) ولا هو لغة وذات تتكلم إنما هو تلك الممارسة الفعلية للغة التي تُحْدِثُ فعل التخاطب والتواصل وفي هذا الصدد يقول "فوكو" أيضا : «إن كل خطاب يخفي داخله القدرة على أن يقول غير ما قاله، وأن يغلق أيضا عدد كبيرا من المعاني وهذا ما يسمى بوفرة المدلول بالنسبة للدال الواحد

[1] – عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص–المفهوم، العلاقة، السلطة–، ص145.

[2] – ميشال فوكو، المعرفة والسلطة، ترجمة عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1، 1994، ص20.

فإن الخطاب امتلاء وثراء لأحد لهما» [1]. فالخطاب على حد تعبير فوكو لا يتمثل فيما قيل وما كتب فقط بل هو تلك المعاني المخفية التي تتوفر في الدال الواحد وتشكل سلسلة لا حصر لها من المداليل، حيث أن خطابا واحدا يحمل في طياته مجموعة لا متناهية من المعاني.

[1] – ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط2، 1987، ص 110.

السُّلطة Power

منذ وجد الإنسان على هذه الأرض وهو محكوم بالسُّلطة، كالسلطة الإلهية والسلطة الحكومية والسلطة الإدارية(...) إلخ، فالسلطة هي النظام الأعلى للدولة الذي ينظم حياة الفرد والمجتمع، وقد شغلت هذه السلطة حيزا كبيرا في مجال الدراسات الثقافية المعاصرة، إذ تعتبر العمود الأساس الذي تقوم عليه جل المعارف والحقائق والخطابات وقد جعلها "ميشال فوكو" مركز كل هذه المفاهيم فولدت بذلك جملة من المعاني المتضاربة زادت من أهمية الكلمة وتشعباتها.

ويعرفها المعجم الفلسفي "لجميل صيبا" بقوله: «السُّلطة في اللغة القدرة والقوة على الشيء والسلطان الذي يكون للإنسان على غيره (...) وجمع السلطة سُلطَاتْ وهي الأجهزة الاجتماعية التي تمارس السلطة كالسلطات السياسية والسلطات التربوية والسلطات القضائية وغيرها»[1]. فالسُّلطة إذن هي مجموع الهياكل التي تنظم الدولة والمجتمع وهي مختلفة منها السياسية والتربوية والحكومية وهي بذلك أوامر عليا.

أما المعجم الفلسفي السوفياتي فيعرفها على أنها: «إحدى الوظائف الأساسية للتنظيم الاجتماعي للمجتمع، إنها القوة الآمرة التي في حوزتها الإمكانية الفعلية لتسيير أنشطة الناس»[2]. وعليه فالسلطة ضرورية بالنسبة للفرد والمجتمع وهي الجهة العليا التي تتحكم في الناس وتحركهم، فالسلطة إذن واقع اجتماعي.

[1] – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت–لبنان، ج1، 1972، ص670.

[2] – ميشال فوكو، المعرفة والسلطة، ص43.

ويعرف "فوكو" السلطة في كتابه "جينالوجيا المعرفة" كالآتي: «أنا لا أعنى بالسلطة ما دأبنا على تسميته بهذا الإسم، ولا أعني مجموع المؤسسات والأجهزة التي تمكن من إخضاع المواطنين داخل دولة معينة، كما أنني لا أقصد أخيرا، نظاما من الهيئة يمارسه عنصر على آخر، أو جماعة على أخرى (...)، يبدوا لي أن السلطة بادئ ذي بدء علاقات القوى المتعددة التي تكون محايثة للمجال، الذي تعمل فيه تلك القوى»[1]. وعليه فمفهوم السلطة عند "ميشال فوكو" جاء مغايرا لمن سبقوه، فهو ينفي أن السلطة متعالية تملكها الدولة فقط وتمارسها عبر أجهزتها المختلفة وهي لا تعني ممارسة العنف والهيمنة تحت ما يسمى بالقانون، بل اكتسبت السلطة معه مفهوما آخر هو أنها مشتة في المجتمع فالكل يمارس سلطة كل حسب مجاله.

ويرى فوكو أن مفهوم السلطة يتميز بخصائص عدة أهمها:

1- السلطة تقتضي شروطا متعددة وتبعا لذلك فهي غير قابلة للاحتكار أو الاقتسام أو التملك (مبدأ التملك).

2- السلطة ليست منفصلة عن التطورات الاقتصادية والمعرفية، فهي محاكية ومتماشية معها (مبدأ التعدد).

3- تقترن السلطة مع المؤسسات والعلاقات الأخرى فهي تحتل وتزدهر وهذا ما أسماه فوكو (مبدأ التبعية).

4- تقتضي السلطة القصدية وتبتعد عن الذاتية (مبدأ الذاتية).

5- السلطة مقترنة بالمقاومة فحيثما وجدت السلطة وجدت المقاومة وهذا ما أسماه فوكو (مبدأ الشرعية) [2].

نخلص من هذا إلى أن السلطة خاضعة لمجموعة من القضايا الأساسية وهي: أنها شيء هلامي ينساب باستمرار إذ لا يمكن الإمساك به أو التحكم فيه، كما أنها موصولة بالتطورات الاقتصادية والاجتماعية فهي متأثرة

[1] - ميشال فوكو، جينالوجيا المعرفة، ترجمة أحمد السطاتي وعبد السلام بن عبد العالي، دار تويقال للنشر، المغرب-الدار البيضاء، ط2، 2008، ص106.

[2] - ينظر، عمر مهيبل، البنيوية في الفكر المعاصر، ص183-182.

بها، بالإضافة إلى أن هذه السلطة غير متعالية فهي منتشرة في ثنايا المجتمع، كذلك تتوخى كل سلطة مبدأ القصدية فهي إنما تمارس لغرض أو هدف معين وفي الأخير السلطة لصيقة بالمقاومة فأينما وجدنا سلطة وجدنا مقاومة من طرف القوى الخارجية المتمردة.

الكتابة Writing

يعد مصطلح الكتابة "Writing" من المصطلحات الحديثة التي أوجدها "دريدا" في مشروعه التفكيكي وذلك من خلال كتابيه "الكتابة والاختلاف" "Writing and Difference" وعلم الكتابة " Of Grammatologie" إذ يرى جاك دريدا: أنه «ثمة في كل شيء كتابة، بما في ذلك الكلام المنطوق بمجرد أن يكون ثمة عمل إحالة و"أثرية" بين عناصره المختلفة، والكتابة بتعبير "دريدا" نفسه شرط كل شكل لكل لغة، الذي يعنى والعلم بهذه الكتابة وهو بالذات ما سماه "دريدا" "الغراماثولوجيا" علم الكتابة Grammatologie»[1]. فالكتابة أمر مشروط في اللغه حسب "دريدا" ولا فرق بين الكلام المنطوق والكلام المكتوب عنده، وقد «جعل "دريدا" من "الكتابة" موضوعا لعلم جديد يتناول معالجة الحروف، الأبجدية، التقطيع، القراءة، الكتابة، ابتغاء خلخلة كل ما يلحق مفهوم وقواعد العلمية باللاهوت الأنطربولوجي وبالمركزية العقلية والصوتية، وقد أطلق على هذا العلم مصطلح "Grammatologie" وقد تعددت ترجماته إلى العربية فقد ترجمه "عبد الله الغدامي" "النحوية" وترجمه "عبد المالك مرتاض" "علمانية النحو" و"علم النحو" قيل أن يرسو على "علم الكتابة" لاحقا وترجمه كذلك "فاضل ثامر" بـ "الكتابة"»[2].

ويتضح أن "دريدا" قد حاول أن يجعل من الكتابة موضوعا مهما، يتناول موضوعات عدة وذلك بُغية نقد المركزية الصوتية التي هيمنت على الفلسفات الغربية.

---

[1]- ينظر، جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ص34.

[2]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص369.

إن المصطلح الأجنبي " Grammatologie" مصدر بالكلمة الإغريقية " Gram" التي تدل في الأصل على الحرف " Lettre" وقد تناقلتها اللغات اللاتينية، فالفرنسية التي أدخلتها في نهايات القرن 18م بالشكل " Gramme" وصارت من لواحق كثيرة من كلماتها (برقية Télégramme، كتابة مشفرة Cryptogramme وكل كلمة تدخل في بناءها هذه اللاحقة، الإغريقية إنما تتضمن معنى الكتابة " Un écrit" وحين نضيف إليها اللاحقة "Logie" الدالة على معنى العلم تصبح الدلالة الحرفية للكلمة " Grammatologie" هي علم الكتابة) [1].

فهذا المصطلح "Grammatologie" يحمل دلالة الثورة على مفاهيم الكلام والصوت، داعيا إلى إقامة مكتوب الغياب على أنقاض منطوق الحضور، من خلال الدعوة إلى كتابة خالصة تقتل الكلام وتحل محله، الآن صوت الكلام هو أفق اللغة وأصلها على حد تعبير جاك دريدا[2]. وعليله فقد أعطى "دريدا" الأولوية إلى الكتابة بدلا من الكلام واعتبرها الشرط الأساسي للغة.

ويعد "علم الكتابة" نقدا لثنائية "دي سوسير"- الدال والمدلول- ورؤية "سوسير" للعلامة وفعاليتها في بناء النص، فالدال عنده تشكل سمعي بصري، وصورة لحمل المعنى، وقد اقترح استبدال "العلامة" بمفهوم الأثر " La trace" بوصفه الحامل لسمات الكتابة ولنشاط الدال، وقد تحولت الكتابة وفقا لذلك من نظام العلامات، كما

[1]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص369، 370.

[2]- المرجع نفسه، ص268.

هي عند "سوسير" إلى نظام للآثار كما هي عند "دريدا"، وتعمل تلك الآثار على ترسيخ مفهوم الكتابة، وتوسيع اختلافات المعنى المتحصل من نشاط دوالها لذلك عدَّ "دريدا" علم الكتابة بأنَّه علم الاختلافات[1].

ومنه يرى "دريدا" أنَّ الصوت يحمل صورة واهمة للمعنى، لذلك اقترح استبدال العلامة بمفهوم الأثر بوصفه الحامل لسمات الكتابة باعتبارها نظاما من العلامات، حيث تعمل تلك الآثار على ترسيخ المعنى وتثبيته.

[1]- ينظر، جاك دريدا، في علم الكتابة، ترجمة أنور مغيث، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2008، ص140.

المعرفة Knowledge

يعتبر الإنسان كائنا عارفا ومنتجا للمعرفة في آن واحد، لذلك احتل مبحث المعرفة مكانا واسعا في مجالات الحياة المختلفة منها الفلسفية والنقدية والاجتماعية والثقافية (...)إلخ. ونظرا لأهمية المعرفة في المجتمع تمخض عن هذا المصطلح دلالات كثيرة، واختلفت حوله وجهات النظر، وقد تطورت المعرفة بتطور العلوم والفنون وكان لها بالغ الأثر خاصة في الدراسات الثقافية المعاصرة.

وقد عرّف المعجم الفلسفي "المعرفة" كالآتي: «هي الوعي وفهم الحقائق واكتساب المعلومة عن طريق التجربة أو من خلال تأمل النفس، المعرفة مرتبطة بالبديهية واكتساب المجهول وتطوير الذات»[1]، وعليه فالمعرفة هي فهم الإنسان لما يدور حوله من حقائق واستيعابه لها إما بالفطرة أو بالتجربة أو عن طريق حبّه للاطلاع.

أما نظرية المعرفة فيعرفها كالآتي: «إنها فلسفة العلوم وهي تختلف بهذا عن علم المناهج العلوم «ميثودولوجيا» لأن « الإبستيمولوجيا » تدرس بشكل نقدي مبادئ كافة أنواع العلوم وفروضها ونتائجها لتحديد أصلها المنطقي وبيان قيمتها»[2]. وعليه فنظرية المعرفة هي البحث في أصل العلوم ومنطقها لبيان قيمتها وأثرها. لقد كانت المعرفة الشغل الشاغل للفيلسوف والناقد الأوروبي الكبير "ميشال فوكو"، فاحتلت هذه الكلمة الصدارة في جُلِّ مألفاته من مثل: "جينالوجيا المعرفة" "أركيولوجيا المعرفة" "حفريات المعرفة" (...) إلخ.

[1] – مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن–عمان، ط1، 2009، ص602–603.

[2] – المرجع نفسه، ص624.

فراح "ميشال فوكو" يحدد معالم هذه المفردة وتشعباتها، إذ يعرفها في كتابه "حفريات المعرفة" كالآتي: «المعرفة هي ما تستطيع أن تتحدث عنه داخل ممارسة خطابية تكون من ثقة مميزة، هي الميدان المكون من مختلف الموضوعات التي تحصل أولا في المستقبل عن صفة العلمية»[1]. وعليه فالمعرفة حسب فوكو هي مجموع الخطابات التي يستطيع الإنسان أن يفتعلها في محاورة وقد تكون هذه الخطابات حاصلة بالفعل وقد تكون غير دالة، وفي تعريف آخر للمعرفة يقول: «المعرفة هي كذلك ذاك الفضاء الذي يمكن للذات أن تحتل فيه موقعا تتكلم منه عن موضوعات اهتمامها، داخل خطاب معين»[2]. فقد ارتبطت المعرفة دائما مع "فوكو" بالخطاب إذ يصفها بأنها ما تمكن للإنسان خوض جدال فيه، فهي الموضوع الذي يُمكِّن الإنسان من خلق خطابات في مجال علمي أو معرفي أو فني متخصص.

ثم يحدد فوكو مجال المعرفة قائلا: «تتحدد المعرفة أخيرا بإمكانيات الاستعمال والتملّك التي يوفرها الخطاب غير أنه لا وجود لمعرفة بدون ممارسة خطابية محددة فكل ممارسة خطابية تتحدد بالمعرفة التي تكونها»[3]. ونستنتج من ذلك أن المعرفة حسب"فوكو"كامنة خلف الخطابات السلطوية، تلك الخطابات التي يمارسها الإنسان، فالخطاب حسب "فوكو" هو من يولد المعرفة، وهيّ لا تتولد إلا بمجموعة من الخطابات التي تشمل موضوعات متعددة.

وكما اقترن مفهوم المعرفة بالخطاب عند "ميشال فوكو" اقترن كذلك اقترانا مباشرا بالسلطة إذ يرى أن: «هناك تمحورا دائما للسلطة حول المعرفة، وتمفصلا للمعرفة حول السلطة، وأن ممارسة السلطة ينتج دائما نوعا من

---

[1] – ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ص168.

[2] – المرجع نفسه، ص168.

[3] – المرجع نفسه، ص168.

أنواع المعرفة، وأن المعرفة بدورها تفصح عن أثر من آثار السلطة، وبهذا يكون قد دحض التصور الذي يرى أن السلطة والمعرفة متنافران ولا روابط بينهما»[1]. وبهذا يكون "فوكو" قد عارض التصور الشائع حول علاقة المعرفة بالسلطة مؤكدا أنهما مترابطان وأن السلطة تولِّد نوعا من أنواع المعرفة وأن المعرفة بدورها تتجلى في تلك السلطة.

إذن فالسلطة متماشية مع المعرفة ونلتمس ذلك في كتابات "فوكو" التي يجعل في ثناياها من "المعرفة والسلطة" جديلة لا يمكن الفصل فيها ويَعْتبر المعرفة والسلطة كلا متكاملا، وحسب رأيه «حيث توجد السلطة توجد المعرفة أو حدّ أدنى منها وحيث توجد المعرفة يوجد حدٌ معين من السلطة، وممارسة السلطة يؤدي ولو بشكل غير مباشر إلى تراكم معلومات وتقنيات تشكل في الأخير شكلا من أشكال المعرفة، أما ممارسة المعرفة فيتيح عند هو أيضا نوع معين من السلطة»[2]. نستنتج من هذا أن كل ممارسة سلطوية تقتضي نوعا من المعرفة ولو جزءا قليلا منها إذ تتراكم عند الشخص صاحب المكانة مجموعة من المعارف والمعلومات التي تنتج المعرفة، كما أن المعرفة بمجالات عديدة قد تؤدي إلى سلطة معينة، ومنه فإن علاقة المعرفة بالسلطة هي علاقة تلاحم وتكامل السلطة تحتاج إلى معرفة والمعرفة قد تجعلك شخصا ذا سلطة.

[1] – عمر مهيبل، عصر البنيوية، ص184.

[2] – المرجع نفسه، ص184.

المعنى Meaning :

إنَّ المعنى من المصطلحات المهمة عند التفكيكي "جاك دريدا" فقد غاص هذا الأخير في تحليله وتفسيره وخلخلة ما كان سائدا عنه، إذ أن «المعنى من أهم التصورات داخل الدراسات الثقافية مؤسسة على مفاهيم "خرائط المعنى"، والواقع أن الدراسات الثقافية قد ركزت على التقاطع بين السلطة والمعنى وبالتالي فالأفكار المفتاحية مثل: الأيديولوجية، الهيمنة، الخطاب تعتمد بعض الشيء على مفهوم المعنى، وتبدي فكره المعنى جملة من المشاكل عندما يطرح أحدهم سؤالا قائلا: ما الذي يعنيه المعنى؟ أو أين يكمن المعنى»[1]، فقد عنيت الدراسات الثقافية بالمعنى وأولته اهتماما كبيرا، رابطة إياه بالسلطة والخطاب والهيمنة والسياسة.

وبخصوص المعنى يقول "جاك دريدا": «إن مفهوم المدلول ليس حاضرا في نفسه، ولنفسه أبدا. أو في حضور كاف يدل على نفسه فقط أساسا وقانونا، كل مفهوم يوجد في سلسلة أو نظام يدل في إطاره على الأخذ على المفاهيم الأخرى»[2]. وعليه فالمعنى حسب دريدا في حالة غياب دائم فكل مفهوم يحيل إلى آخر في سلسلة غير متناهية من المفاهيم والمداليل.

وقد كانت النظريات الأكثر تأثيرا حول المعنى داخل الدراسات الثقافية تلك التي ارتبطت "بدي سوسير" (البنيوية) و"دريدا" (ما بعد البنيوية) حيث يرى كل منهما أنّ : « المعنى يتم توليده من خلال الاختلافات الحاصلة بين العلامات فيما بينها بدلا من الإحالة إلى مواضيع معينة، ومع ذلك فإن البنيوية تُعنى بأنظمة

[1]- كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية، ترجمة جمال بلقاسم، ص 275.

[2]- فيصل الأحمر، دائرة معارف حداثية، ص 312.

العلاقات المستقرة، التي تُكوّن البنية الضمنية لأنظمة العلامة، بينما سعى دريدا إلى تقويض مفهوم البنيات المستقرة للغة عندما أكد أن المعنى لا يمكن العثور عليه في كل مفردة أو عبارة واحدة أو نصوص معينة»[1].

ونستنتج من هذا أن كلا من "دي سوسير" و"دريدا" اتفقا في فكرة أن المعنى حاصل من اختلافات العلامة، لكن الأول رأى بأن المعنى موجود داخل البنية أو العلامة الثابتة أما الثاني فرأى أن المعنى مؤجل دائما فلا يمكن حصره أو الإمساك به في الكلمة أو المفردة أو النص الواحد.

لقد حاول دريدا وغيره من التفكيكيون تحويل النص الأدبي إلى سيل من الدوال لتتحول مدلولاتها كذلك إلى سيل من التأويلات اللانهائية، «حيث يكون توالد المعنى مستمرا، وتتحول بذلك الكلمة الحاضرة والمجسدة بفعل الكتابة في النص إلى أخرى غائبة عنه وهذا ما يجعل المعاني غير ثابتة وغير مستقرة»[2]. عمل التفكيكيون على تغييب المعنى، وإثبات عدم استقراره فهو يولد باستمرار وكل كلمة حاضرة تحيل إلى أخرى غائبة هكذا إلى ما لا نهاية. «فالمعنى عند دريدا غير ثابت وغير مستقر وهو موسوم بالاختلاف إذ ينزلق عبر سلسلة غير متناهية من الدوال (...) فالتفكيكيون عارضو مقولة "المعنى" وثاروا عليها وعلى أي مرجع يقول بأن المعنى حاضر وموجود، وفي مقابل ذلك قاموا بتغييبه وإرجاءه وجعلوه أمرا نسبيا فاسحين المجال للقارئ كي يتحرر وينطلق من تأويلاته الخاصة»[3]، إذن فقد نفى دريدا والتفكيكيون تمام استقرارية المعنى وثباته وعارضوا بذلك ما كان سائدا من قبل، فالمعنى عندهم اختلاف ومرجأ ونسبي وبذلك حرروا القارئ وتركوا له المجال كي يبدع ويفسر ويؤول. «فحسب دريدا لا يمكن أن يكون المعنى ثابت بل هو مستكمل باستمرار بكلمات أخرى، أو آثار كلمات ذات صلة في

---

[1]- كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية، ص 276،مادة "Meaning"

[2]- بشير تاوريريت وسامية راجح، فلسفة النقد التفكيكي في الكتابات النقدية المعاصرة، ص52.

[3]- المرجع نفسه، ص 51.

سياقات مختلفة»[1]. وعليه فالمعنى غير مستقر ولا يمكن حصره لأنّه يتحدد من خلال علاقته بغيره من المعاني، فهو بذلك لا يقيني وغائب دائما.

وقد اعترض التفكيكيون كذلك على« ماعدا التركيز على النص وقراءته من الداخل استنادا إلى مقولة دريدا الشهيرة –لا شيء خارج النص– ومعنى ذلك رفض التاريخ الأدبي التقليدي، ودراسات تقييم العصور، ورصد المصادر لأنّها تبحث عن مؤثرات غير لغوية أي على حقائق غير لغوية، وتبتعد بالناقد عن عمل الاختلافات اللغوية»[2]، وبهاذا عارض التفكيكيون ما كان سائدا حول قراءة النص من الداخل واعتباره نسقا مغلقا، فراح دريدا يقرأ النص من الخارج غير مبال إلا بما يقوله النص، وما يخفيه من ثغرات وفجوات وتناقضات واختلافات.

ويقول تيري إيغلتون "Terry-Eagleton" مُبينا غياب المعنى واختلافه: «إنَّ المعنى غير موجود في الإشارة اللغوية ما دام معنى الإشارة اختلافها عن الأشياء الأخرى، فإن معناها أيضا وبتعبير آخر غائب عنها، المعنى إذا شئت مبعثر ومنتشر عبر كل سلسلة الإشارات، وليس من السهولة تثبيته، فهو ليس موجودا بصورة كاملة، في أية إشارة وحدها بل إنه يمثل حالة من الوجود والغياب المستمرين»[3]. والواضح من هذا أنّ كل إشارة لغوية تحيلنا إلى معنى معين ولكن سرعان ما يغيب هذا المعنى ليحل محله معنى آخر، ويستمر المعنى في التغير والاختلاف كلما تغيرت الإشارة أو العلامة أو الكلمة فلا يمكننا تبعا لذلك تثبيته وإعطاء النص معنى نهائي.

[1]– كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية، ص 276، "Meaning".

[2]– محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط2، 2007، ص 148.

[3]– بشير تاوريريت وسامية راجح، فلسفة النقد التفكيكي في الكتابات النقدية المعاصرة، ص 66.

ميتافيزيقا الحضور Metaphysics of Presence

انتشر مصطلح الميتافيزيقا بكثرة في الفلسفة الغربية، وقد عمل دريدا في فلسفته التفكيكية على نقض هذه الميتافيزيقا وخلخلتها فما هي الميتافيزيقا يا ترى؟ وماذا يقصد دريدا بمصطلح ميتافزيقا الحضور؟

جاء في قاموس " Le Petit Robert" التعريف التالي: الميتافيزيقا مكونة من "ميتا" و"فيزيقا": من يتبع أسئلة الفيزيقا، ويبحث عن المبادئ الأولى للمعرفة، وتتعلق بمواضيع ميتافيزيقية كالحرية الإنسانية، وجود الله، وتعنى أيضا بالظواهر المعنوية التجريدية التي لا تخضع للتجربة الحسيَّة، فهي الحقيقة الكلية والأكيدة والتي تبقى السِّر المقلق للميتافيزيقا»[1]. فالميتافيزيقا هي تلك المعرفة اليقينية التي تهتم بالظواهر المعنوية والتي لا يفهمها إلا العقل، وهي كذلك «علم وراء الطبيعة، يدرس المبادئ العليا لكل ما هو موجود، والتي لا تبلغها الحواس ولا يستوعبها إلا العقل المتأمل»[2]. فالميتافيزيقا إذن هي علم ما وراء الطبيعة ذلك العلم الذي يحاول فهم الواقع والوجود والظواهر انطلاقا من العقل المتأمل فقط.

وقد عمل دريدا في مشروعه التفكيكي على نقض الميتافزيقا الغربية وخلخلة ما كان سائدا فيها معلنا عن رفضه لها ومحدثا ثورة عليها «إذ يعتبر دريدا الفلسفة الغربية (فلسفة حضور) تقوم على يسمى ب : (مركزية اللوغس) أو (العقل)، وما يفعله دريدا هو نقض وتفكيك هذا التصور وما انبنى عليه، فالفلسفة الغربية تقوم على أن الفكر يحيط بجميع أطراف الذات، والوعي قادر تمام القدرة على اختيار كُنهْ هذه الذات بحيث يغدو مرآة عاكسة لها (...) إلخ، ومن هنا يرى دريدا أنَّ نزعة مركزية اللغوس هي مصدر الأزمة، التي يعشها الفكر الغربي،

---

[1]- فيصل الأحمر، دائرة معارف حداثية، ص239.

[2]- المرجع نفسه، ص239.

ذلك أنها تجعل من سائر المفاهيم التي تصدر عنه- عن اللوغس- مفاهيم مطلقة منغلقة على ذاتها»[1]، وتبعا لذلك سعى دريدا إلى نقض فلسفة الحضور التي تجعل العقل الإنساني مركزا لكل شيء، وترى بأن مفاهيمه مطلقة وبحتة وذلك حين أكَّد أن المعنى غائب وغير ثابت.

لقد نظرت البنيوية للكون واللغة والثقافة عبر ثنائيات ضدية من مثل: «(الكلام والكتابة)، (الحضور والغياب)، (الحياة والموت)، (المركز والهامش)، (...) إلخ، فراح الفكر الغربي بما يحكمه من رؤية ميتافيزيقية يفرض نوعا من التراتبية أو الأسبقية ويُكسِب أحد طرفي هذه الثنائية قيمة إيجابية، في حين يُكسِب الطرف الآخر قيمة سلبية، فيصبح أحدهما هو المركز أو (الأصل) ويصبح الآخر هو الهامش أو التابع، فتعرف المرأة مثلا :بأنها الآخر بالنسبة للرجل»[2]. وعلى هذا يعد الفكر الغربي فكرا متحيزا يعلي طرفا ويسقط آخر، وهذا ما اعتبره دريدا نقطة ضعف الفلسفات الغربية ،فشرع في نقضها و تفكيكها .

لقد عمل إذن دريدا على نقض كل الثنائيات التي كانت سائدة في الفكر الغربي وكسر أفق تلك الميتافيزيقا الغربية التي تعلي طرفا على الآخر وذلك من خلال مُصطلحاته الثنائية المعنى، كالأثر، والاختلاف والكتابة (...) إلخ.

[1]- محمود العشيري، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، دليل القارئ العام، دب، ط1، ص 124- 125.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص (137-139).

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة العلمية التي تمحورت حول أهم مصطلحات ما بعد البنيوية، هذه النظرية البالغة الأهمية في الساحة النقدية الغربية التي غيرت مجرى الفكر الغربي من خلال نظرتها الجديدة إلى الحقائق والمعاني، توصلنا إلى مجموعة من النتائج نُجملها فيما يلي:

- خرجت ما بعد البنيوية من رحم البنيوية وذلك على يد مجموعة من النقاد الغرب الذين ثاروا على أسس البنيوية التي سيطرت على الفكر الغربي من مثل: ميشال فوكو، جاك دريدا، جوليا كريستيفا، وغياتري سبيفاك (...) وغيرهم.

- يعتبر جاك دريدا من أشهر رواد ما بعد البنيوية من خلال نظريته التفكيكية التحليلية، ونقضه لما كان سائدا في الفلسفات الغربية من مفاهيم حول اللغة والفكر والأدب.

- أعطت ما بعد البنيوية العناية لمصطلحي "الحقيقة والمعنى" فقد أصبح المعنى قرين الاختلاف مع "جاك دريدا" فهو مُؤجل باستمرار، أما الحقيقة فقد ربطها "فوكو" بالسلطة باعتبار أن كل حقيقة تختفي وراءها مجموعة من النظم السلطوية.

- شرعت ما بعد البنيوية خلال مسيرتها في نقض الميتافيزيقا الغربية وكسر تلك الثنائيات الضدية التي كانت سائدة في الفلسفات الغربية من مثل: /الرجل، المرأة/، /الأبيض، الأسود/، المركز، الهامش/ (...) الخ و ما فعله " دريدا " هو رفض المركز والاهتمام بالمهمش والمهمل.

- جاءت ما بعد البنيوية بمصطلحات جديدة على الساحة النقدية كالجينالوجيا والأركيولوجيا التي اصطلحها "فوكو " على منهجه الحفري في بحثه في أرشيف الحقيقة.

– إن نظرية ما بعد البنيوية اقتحمت الساحة النقدية والأدبية، حاملة في طياتها مجموعة من المبادئ والأفكار والسياسات الجديدة بهدف تحرير الفكر الغربي من الأفكار التي هيمنت عليه.

– اكتسب مصطلح "الخطاب" دورا هاما في مرحلة ما بعد البنيوية حيث أعطاه "فوكو" مفهوما جديدا إذ ربطه بالسلطة وأصبح ذلك الكلام المكتوب أو المنطوق الذي يحمل بين أضلاعه نُظما سياسية وأفكار مضمرة.

– اهتمت الدراسات الما بعد البنيوية بالنصية وأعلت شأنها على حساب الذات الإنسانية، وهذا ما كسر قاعدة وجود معاني مطلقة ثابتة.

– إن هدف الدراسات الجديدة لما بعد البنيوية هو خلخلت المألوف وكسره واقتراح بدائل جديدة يمكن من خلالها فهم الظواهر الإنسانية والكونية بطريقة أدق وأشمل وأعمق.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

1- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2003.

2- إبراهيم مصطفى، محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، الأردن،ط1، 2010.

3- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006.

4- بشير تاوريريت وسامية راجح، فلسفة النقد التفكيكي في الكتابات النقدية المعاصرة، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2008.

5- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، دط، 2010.

6- ثامر إبراهيمي محمد المصاروة، البنيوية بين النشأة والتأسيس، دراسة نظرية، مكتبة صيد الفؤاد، دب، دط، 2004.

7- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 2000.

8- جاك دريدا، عن الحق في الفلسفة، ترجمة عز الدين الخطابي،المنظمة العربية للترجمة، بيروت،ط1، 2010.

9- جاك دريدا، في علم الكتابة، ترجمة أنور مغيث، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2008.

10- جاك دريدا، ما الآن؟، ماذا عن غد؟- الحدث، التفكيك، الخطاب-، ترجمة محمد شوقي الزين، منشورات الإختلاف، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

11- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة، ، دس، دب، دط.

12- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريدة الزاهي،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء المغرب،ط1، 1991.

13- جون سكوت، خمسون عالما اجتماعيا أساسيا المنظرون المعاصرون ، ط1، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت- لبنان، 2009.

14- جون ليشته، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ترجمة فاتن البستاني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008.

15- رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1991.

16- رولان بارث وآخرون، النقد والمجتمع، ترجمة فخري صالح، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 2004.

17- رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سوريا، ط1، 1993.

18- رومان جاكسبون، بؤس البنيوية، ترجمة ثائر ديب، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط2، 2008.

19- الزواوي بغورة، المنهج البنيوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات،الجزائر،دار الهدى،2008.

20- سامر فاضل الأسدي، البنيوية وما بعدها النشأة والتقبل، دار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2015.

21- سمير سعيد حجازي، النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دار طيبة للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، دط، 2004.

22- صلاح فضل،نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1991.

23- عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون- الجزائر، د ط، 2011.

24- عبد الرحمن عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، الكويت،دط، 2005.

25- عبد السلام حيمر، في سوسيولوجيا الخطاب، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2008.

26- عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقلي تأويلي، الدار العربية للعلوم، الجزائر-العاصمة، ط1، 2008.

27- عبد الله إبراهيم سعيد علي الغانمي، معرفة الأخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، ط2، 1996.

28- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.

29- عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص- المفهوم، العلاقة، السلطة- المؤسسة الجامعية للدراسات النشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2008.

30- عبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشال فوكو، دار المعارف الإسكندرية، دط.

31- عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

32- عمر مهيبل، البنيوية في الفكر المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 2010.

33- فؤاد زكريا، الجذور الفلسفية للبنائية، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، دط، دس.

34- فيصل الأحمر، دائرة معارف حداثية، الجزء الأول، دار الأوطان، ط 1، 2009.

35- مادان ساروب، دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، ترجمة خميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منثوري قسنطينة، د ط، 2003.

36- محمود العشيري، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، دليل القارئ العام، ط1.

37- مشال زكريا، الألسنية، علم اللغة الحديث، المبادئ والأعلام، المؤسسة الجامعة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1913.

38- ميجلان الرويلى وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط5، 2007.

39- ميشال فوكو، المعرفة والسلطة، ترجمة عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1994.

40- ميشال فوكو، جينالوجيا المعرفة، ترجمة أحمد السطاتي وعبد السلام بن عبد العالي، دار تويقال للنشر، المغرب الدار البيضاء، ط2، 2008.

41- ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط2، 1987.

42- ميشال فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، دار التنوير، دط، دس.

43- نتالي بيفي غروس، مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا- دمشق، 2012م.

44- يحي بن مخلوف، التناص، مقاربة معرفية في ماهيته و أنواعه وأنماطه، دار قانة، الجزائر، دط، 2008.

45- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008.

46- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009.

المعاجم:

47- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج1، 1972.

48- كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية، ترجمة جمال بلقاسم، دار الأمعية، قسنطينة، ط1، 2016.

49- محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2008.

50- محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ط1، مج1، دار صادر، بيروت.

51- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط2، 2007.

52- مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2009.

معاجم عبر الأنترنت:

53- قاموس "oxford"عبر الموقع: www.oxford.com

54- قاموس المعاني عبر الموقع: www.almaany.com

55- قاموس لاروس "La Rousse" عبر الموقع: www.larousse.fr

56- معجم "le petit Robert".

الموسوعات:

57- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفة،تعريب خليل أحمد خليل، المجلد الأول، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 2001.

58- نبيل راغب، موسوعة النظرية الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 2003.

المذكرات الجامعية:

59- نور الدين حديد، مفهوم الإبداع الأدبي في النقد العربي المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، تخصص مدارس النقد المعاصر وقضايا، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة سطيف كلية الآداب واللغات، 2013-2014.

60- وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، رسالة لنيل درجة الماجستير بالأدب والنقد، كلية الآداب، قسم اللغة العربية بالجامعة الإسلامية، 2010.

المجلات:

61- أزراج عمر، امرأة من كلكتا تحارب التبعية والذكورة وبقايا الاستعمار، مجلة العرب، العدد 9، الأحد 2014/12/21.

المواقع الإلكترونية:

70- محمد سالم سعد الله، مصطلح ما بعد البنيوية من التكوين إلى الإشكالية:

www.adabasham.net/ ،22.33: 20/04/2017

فهرس الأعلام

اسم العالم	الصفحة
"جان بياجيه Jean-Piaget"	08-07-06-05-04
"ألتوسير Althusser"	04
"ألخيرداس جوليان غريماس Algirdas Julien Greimas"	08
" جوزيف كورتاس Joseph Courtes"	08
"جوناثان كلر Jonathan-keller"	09-08
"تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov "	23-09
"بيار غيرو Pierre-Guiraud"	09
"فيرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure"	-58-57-17-12-11-10-08 79-78-74-73
"رومان جاكبسون Roman Jakobson"	13-12-09-08
"كلودليفي شتراوس Claude Lévi-Strauss"	21-14-13-9
"رولان بارث Roland Barthes"	23-21-15-14-9
"لوسيان غولدمان Lucien Goldmann"	16
"لويس هيلمسليف Louis Trolle Hjelmslev"	17
"تيري إيغلتون Terry Eagleton"	80-21
"جون ستروك John Struck"	21
"جاك لاكان Jacque Lacan"	23-21-16

"جاك دريدا Jaques Derrida"	-19-20-21-22-23-25-26 -28-30-31-33-37-38-39 -42-43-44-45-46-50-51 -56-57-58-59-63-64-72 73-74-78-79-80-81-82
"بول ديمان Paul De man"	19-23-25
"غياثري سبيفاك Gayatri-Spivak"	19-25-26
"ميشال فوكو Michel-Foucault"	-19-20-21-23-26-27-28 -29-30-31-38-47-48-49 -59-60-61-62-63-65-66 67-68-69-70-75-76-77
"جوليا كريستيفا Julia-Kristeva "	-19-20-23-27-28-30-52 53-54-55
"ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine"	28-53
"فرجينيا وولف Virginia-Woolf"	32
"إيلين شوالتر Elaine-Showalter"	33
"فنسنت ليتش Vincent Leach"	35-37
"إدوارد سعيد Edward Saïd"	37-40

فهرس المصطلحات

1- المصطلحات الأجنبية الواردة في الفصل الأول:

المصطلحات	الصفحة
بنية Structure	19-06-05
البنيوية Structuralisme	20-19-08
ثنائية اللغة والكلام Langue et Parole	11
الحضور والغياب Presence and Absence	11
ما بعد البنيوية Post-Structuralisme	31-20-19
ما فوق البنيوية Super-Structuralisme	19
التفكيكية Deconstruction	19
اللابنيوية Anti-Structuralisme	19
ما بعد الحداثية Post- Modernisme	20
الانسانوية Humanisme	30
الخطابية Discourisme	30
النقد النسوي Feminist Criticisme	31
النقد الثقافي Cultural Criticisme	35

2- المصطلحات الأجنبية الواردة في الفصل الثاني:

المصطلحات	الصفحة
الأثر Trace	73-42
الاختلاف Differance	45
الأركيولوجيا Archeology	47
تحت المحو Under –earasur	50
التناص Intertextuality	52
التمركز حول اللوغس Logocentrism	57-56
الجينالوجيا Geneology	59
الحقيقة Truth	63-62
الخطاب Discourse	65-30
السلطة Power	69
الكتابة Writing	72
المعرفة Knowledge	75
المعنى Meaning	80-79-78
ميتافيزيقا الحضور Metaphysics of Presence	81

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة.....	أ–ب
الفصل الأول: ما قبل وما بعد البنيوية	
أ– البنيوية.....	4
المبحث الأول: في مفهوم البنية.....	5
المبحث الثاني: نشأة وتطور البنيوية.....	8
المبحث الثالث: أعلام البنيوية.....	10
المبحث الرابع: اتجاهات البنيوية وعلاقتها بالعلوم الأخرى.....	15
ب– التحول إلى ما بعد البنيوية.....	19
المبحث الأول: في مفهوم "ما بعد البنيوية" Post–Structuralisme.....	19
المبحث الثاني: نشأة وتطور ما بعد البنيوية.....	22
المبحث الثالث: أعلام ما بعد البنيوية.....	23
المبحث الرابع: السياسات الجديدة لما بعد البنيوية.....	28
المبحث الخامس: علاقات ما بعد البنيوية بالنظريات الأخرى.....	31

الفصل الثاني: مصطلحات ما بعد البنيوية

1- الأثر: Trace 42

2- الاختلاف: Differance 45

3- الأركيولوجيا: Archeology 47

4- تحت المحو: Under –earasur 50

5- التناص: Intertextuality 52

6- التمركز حول اللوغس: Logocentrisme 56

7- الجينالوجيا: Geneology 59

8- الحقيقة: Truth 62

9- الخطاب: Discourse 65

10- السلطة: Power 69

11- الكتابة: Writing 72

12-المعرفة: Knowledge 75

13- المعنى: Meaning 78

14- ميتافيزيقا الحضور: Metaphysics of Presence 81

خاتمة..... 80

قائمة المصادر والمراجع..... 83

فهرس الأعلام..... 91

فهرس المصطلحات..... 94

فهرس الموضوعات..... 97